د. أحمد إبراهيم الفقيه

جس الكتابة



هاجس الكتابة

د. أحمد إبراهيم الفقيه

الطبعة العربية الأولى : ابريل ١٩٩٨

رقم الإيداع : ٩٧/١٣٦٢٨

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-291-044-6



رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

المشرف العام على السلسلة الأدبية

خيرى عبد الجواد

الجمع والصف الإلكترونى
مركز الحضارة العربية
تنفيذ : محمد الغليونى

٤ ش العلمين عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات
تليفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

د . إبراهيم الفقيه

هاجس الكتابة

[ما أبهج هذا العذاب،

ـ وما أتعس هذه البهجة]

هكذا يقول الكاتب



استهلال وإهداء

لا أدرى كيف يصبح الكاتب كاتباً. فلعلها قصة تختلف من كاتب إلى آخر. بالنسبة لى ، فقد بدأ الأمر، بعشقى لهذه العوالم الخيالية التى يصنعها كتاب القصة. حيث كنت أستعير الكتب القصصية من مكتبة المدرسة الابتدائية، وأجعل من أجواء هذه القصص وعوالمها، مأوى أسكنه وأعيش فيه وأصادق شخصياته وكائناته الأخرى، وأعتبره بديلاً جميلاً لمسكنى الحقيقى، ووسيلة تنسينى جميع الأسباب التى تصلنى بالعالم الواقعى. فلم أكن أريد شيئاً من الحياة إلا أن أعيش صحبة هؤلاء الأبطال الخياليين وسط عوالمهم الخيالية.

وقادتنى القراءة إلى عالم الكتابة، فصرت لا أعرف هدفاً آخر أسعى لتحقيقه، ولا عملاً أريد أن أعمله فى الحياة، سوى أن أكون قارئاً وكاتباً.

بدأ ذلك فى سن مبكرة جداً. ولعل زملائى فى مدرسة «مزدة» الابتدائية يذكرون صحيفة حائطية اسمها «الأمل» كنت أتولى تحريرها فى تلك المرحلة المبكرة من مراحل العمر.

الكتابة إذن، كانت وعلى مدى سنوات العمر، هاجساً أعيشه ويعيشنى. أكتبه ويكتبنى، ومن وحى هذا الهاجس، وحول هذا الهاجس، كتبت بعض الخواطر والتأملات، ورأيت أن جمعها فى كتاب قد يمنحها نسقاً فكرياً ما، وقد يتيح لقارئها، بل لكاتبها أيضا، فرصة أن يراها فى ضوء جديد، قد

يجعلها وهي مجتمعة بين غلافى كتـاب، أكثر جدوى من بقائها متفرقة بين الصحف والدوريات.

ووفـاء لتلك الأيام الأولى التى زارنى فـيهـا هاجس الكتـابة، وجـعلنى أسـيراً له مـدى العـمر، أود أن أهدى هذا الكتـاب إلى اثنين من رفـاقى فى الفصول الدراسـية الأولية، أولهما، رمـضان على مزده، الذى رأى وهو فى سن العاشـرة من عمره، أن العناية الإلهـية اختـارته لإنجاز أول كتاب يشـيد بحرية ليبيا، فأسمى الكتاب «شروق شمس الحرية على الديار الليبية» ولأنه كـان محـبـاً لأصدقـائه، فلـم يشـأ أن يحـتكر هذا الشـرف لنفسـه وأراد أن يشركـهـم معـه، واختارنى من بينـهم لأكون زميله فى تأليـف الكتاب الذى اعتكفنا على تحرير صفحاته لعـدة ليال. إن الكتاب حتى وإن لم يجد طريقه إلى النور، فإن نوراً آخـر هو الذى وجد طريقه إلـى قلوبنا الصغيـرة وجعلنا نهتدى إلى رحابة وبهاء عالم الكتب والكتابة. لقد أذاب هذا الصديق شوقه للكتـابة فى شوق آخر، وهـاجس آخر، ورسالة أخـرى هى رسالة التـعليم. حيث كرس سنوات عمره لأداء هذه الرسالة. أما الصديق الثانى، الذى كان يرافقنا، ويقـدم العون والتشجيع لنـا، دون أن تحترق أصابعه مـثلنا بالكتابة، فهـو على عبـد العالى حنيش، الـذى هو الآن إحدى القيـادات الادارية فى تلك المناطق.

إليـهمـا، رمـضان وعلى، رمـزاً للصـداقة الجـميلة التى تزداد مع الأيام رسوخـاً وقوةً وعـمقاً، ومـثالاً لما تحتويه النفس البـشرية من صـدق ووفاء وشفافية. إليهما أهدى هذه الأسطر.

د . أحمد إبراهيم الفقيه

١

واقفاً أمام الباب المغلق ينتظر وينتظر.

الباب لايفتح وهو لايمل الانتظار.

ويتساءل الشاعر الذى ينتظر ميلاد لحظة الإبداع لماذا لا يُفتح الباب كما كان يُفتح فى أزمنة سابقة، منذ الدقيقة الأولى، منذ الطرقة الأولى، منذ أول نداء. لماذا يظل واقفاً بالأيام، دون أن يفتح هذا الباب وتنطلق زغاريد جنيات وادى عبقر ترحب به وتسكب فى وجدانه أحلى الأغنيات. يقف منتظراً وقد تحول ذهنه إلى صفحة بيضاء خالية من الإيحاءات والإيقاعات والصور والرموز والأفكار والكلمات التى كانت تنثال عليه دون جهد أو عناء، والباب أمامه موصد لا يعد بأى احتمالات لحضور لحظة التدفق والإبداع.

هل يمكن أن تهجر الموهبة صاحبها كما يهجر الطائر عشه عندما يكتشف أنهم وضعوا بجوار الشجرة التى يقيم بها آلة لعجن الأسمنت وأخرى لحفر الأرض استعداداً لتحويل الحديقة إلى موقف للحافلات. وإذا كان الأمر كذلك فهل جاءت حقاً طواحين عصر الضجيج والتلوث والغبار وآلاته تسد أمامه المنافذ وتسعى لتخريب حدائقه وقطع أشجاره واغتيال لحظات الصفاء والإبداع وكتابة الشعر. لقد عاش دائما محصناً ضد صخب العالم الخارجى، يمد بصره إلى مدينة الحلم التى تملأ القلب والتى يعرف أنها ستكون بديلاً جميلاً لبؤس الواقع ومعاناته، معتمداً على موارده

الداخلية التى تشحنه بالأمل والحلم والرؤيا، فكيف استطاع هذا الصخب أن يتسلل إليه ويصيب مواهبه بالعطب والذبول، وكيف استطاع العالم الخارجى أن يتسلل إلى عوالمه الداخلية ويملأها بالأتربة والغبار.

وأمام الباب المغلق يقف منتظراً، صابراً يدق الباب ويأمل فى كل لحظة أن ينال الرضا والقبول، ويسمع كلمات الترحيب، ويرى الباب مفتوحاً يفضى إلى تلك الحدائق التى بجمالها يزدهى القلب، إنه يعرف كلمة السر التى بها وحدها تفتح الأبواب المغلقة، ولكنها صارت كلمة ميتة فقدت قوتها السحرية، يقولها، ويعيد قولها، دون فائدة ولا جدوى. فيحس نفسه منبوذاً، مطروداً، يائساً، يتأمل الدنيا بقلب عامر بالحزن والأسى، لقد أراد أن يكون وفياً لصانعات الإبداع الشعرى، مخلصاً لأداء المهمة التى كلف بحملها، لا يقول شيئاً إلا إذا كان مصدره القلب، لا يزيف مشاعره، ولا يبيع شعره فى الدكاكين أو يسخره لقضاء الحوائج وممالأة النافذين كما يفعل الآخرون، مستشرفاً الغد الآتى، مبشراً بالزمن الأبهى الذى يلوح فى الأفق، مؤمناً بأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا ارتفع فوق قبح الحياة اليومية واخترق السجف وعرف ما لا يعرفه الآخرون، وصار حلماً وبشارة وإبداعاً ورؤيا وموعداً مع الزمن الآتى، وهو لا يقوله تصنعاً أو تكلفاً أو استجابة لدافع خارجى، وانما يقوله سجية، وفطرة، واستجابة لما تقوله جنيات الإبداع خلف هذا الباب الذى صار مغلقاً فى وجهه الآن.

فما هو الإثم الذى جناه حتى يكون جزاؤه الرفض والغضب. ولماذا يصبح عاجزاً عن رؤية ما خلف السجف السوداء، لا يرى شيئاً إلا الدخان الذى يغطى الأفق، لعله ليس خذلاناً من صانعات الإبداع وإنما خذلاناً من

الزمن، هذا الزمن الذى وثق به وغنى له وجعل مواهبه الشعرية حكراً عليه، وكلما انتظر مجيئه ابتعد وغاب ورفض المجئ حتى ملأت روحه الخيبة والإحباط. فلم يعد يرى الأسرار التى كان يراها ولم يعد يسمع الأنغام التى كان يسمعها. لقد أظلم الأفق وانغلق مجال الرؤية وجاء الإحساس بلا جدوى الأشياء يملأ حياته وحشة وغربة.

وضائعاً ، تائهاً، يائساً، يقف أمام الباب المغلق، ينادى بحرقة ولوعة، يدقه بعنف وقوة، ينادي وهو يبكي، يدق وهو يبكى، فالباب لابد أن يفتح الآن، لأنه إذا ظل مقفلاً لانتهى الشاعر وفقد كل مبرر لوجوده فى الحياة.

٢

التحدى الذى يواجه الكاتب ليس فقط أن عليه أن ينسى ماكتبه حتى لو كان يواصل الكتابة بشكل يومى منذ خمسين عاماً، ولكن عليه أن ينسى أيضاً كل ماكتبه وكتبه الآخرون، أن ينسى ملايين الصفحات المطبوعة التى تصدر كل يوم، ما وصل منها إليه ، وما لم يصل.

ويمضى فى رحلته مع الصفحة البيضاء باعتقاد واحد هو أنه يقول شيئاً جديداً ويقدم إضافة لكل ماسبقه من أفكار وكتابات، قد لا يكون هذا الاعتقاد صحيحاً، وقد يكون فيما يكتبه صدى أو ترديداً أو تكراراً لآراء وأفكار وإبداعات أدبية سبقته، ولكنه لا بد أن يمضى مع الكتابة وهو صادق فى اعتقاده بأن ما يقوله ليس نسخاً وتكراراً لما سبق قوله، مؤمن بقدرته على الإبداع والابتكار والإضافة. وإلا فقد أى مبرر لأن يمسك القلم أو يسطر كلمة واحدة. بل ولفقدت كل هذه الإصدارات الجديدة من كتب ومطبوعات مبرر صدورها، لأن جميعها تأتى بحجة أنها تضيف وعياً إلى وعينا وتقدم لنا شيئاً جديداً يختلف عن كل ما سبق تسطيره من آراء وأفكار ومعالجات. وإذا كانت هناك موضوعات قديمة قدم الكون نتعامل معها ونعيد صياغتها وإنتاجها، فإن هناك شيئاً فى الأسلوب والرؤية وطريقة التناول والمعالجه يجعل هذه الموضوعات القديمة مواضيع جديدة نقرأها فنحس بأننا ندخل تجربة جديدة وعالماً جديداً برغم تشابه الموضوعات.

وإذا أخذنا مثالاً على هذه الموضوعات علاقة حب تنشأ بين رجل

وامـرأة، فكم ترانا سنجـد من القصص والروايـات والحكايات والأساطيـر والقـصائد والأغـانى والمقـالات التى تناولت هذه العـلاقة؟ كـميـات هائلة بدأت منذ أن بدأت الكتابة والرواية الشفهـية، ولكن هل ينتهى الحديث عن هذه العلاقـة لأن تراث البشرية يمتلئ بقـصص الحب وأشعـاره، سوف لن ينتهى بطبيـعة الحال، وسوف لن تتوقف الأغـانى التى تتحدث عن الحب أو القصص التى تصور مـشاعر العشاق والمحبـين، وبرغم أننا نحب اليوم بمثل ماكان يحب الإنسـان منذ بداية الحياة البشرية فـوق الأرض، فإن كل كاتب أو فنان سوف يضيف شيئاً من ذاته وأسلوبه ورؤيته وخـبرته ومعاناته وشيئاً من قيم العصـر الذى ينتمى إليه والبيئة التى يعرفها، إلـى هذه المعالجة التى يقدمها، لتصبح شيئاً جديداً ومختلفاً عن المعالجات الأخرى، وهكذا مع كل الموضوعات التى تتعامل مع عواطف البشر، حزناً وفرحاً، سعادة وشقاء، أو تـعامل مع حـقـائق الحيـاة الكبـرى مثل الموت والمـيلاد والصراع من أجل المعيشـة والبـقاء، كـلها مـوضـوعات بدأت مع بداية رحـلة الإنسان فـوق الأرض، وهموم شـغلت البشـرية منذ بدء الخليقة، ومع ذلـك فإن مانكتـبه حولها مـن أدب سوف يستمر ويتـواصل ويرافق مسيرة الإنسـان على مدى الدهر.

وليس معـنى ذلك أن هذا الاختلاف والتمايز بين نص وآخـر ومعـالجة وأخرى يأتى تلقـائياً ودون جهـد أو عناء، فما أكـثر النصوص والمعـالجات المتكررة المتشابهـة التى تنسخ بعضها بعضاً، ولكنهـا لا تكون إبداعاً لأنها لا تبدع أو تبتكر جديداً وفقدت بالتالى أهم شروط الإبداع.

ولذلك فإن التحدى يبقى قـائماً يواجه الكاتب كلما أمسك بالقلم وأراد

الكتابة. ومع كل صفحة بيضاء عليه أن ينسى بأنه لا جديد تحت الشمس ويثبت أن هناك دائماً لحظة هاربة لم يستطع أحد الإمساك بها، سوف يسعى بقوة ومثابرة للقبض عليها واستحضارها، وأن هناك شيئاً جديداً مدهشاً سوف يستخدم كل ملكاته ومواهبه للعثور عليه. يبدأ الكتابة وكأن ماسيقوله تدشين لعصر جديد من عصور التدوين.

٣

كل شئ جميل نقرأه أو نشاهده أو نسمعه لا يكون جميلاً بجماله فقط ولكن بما نضيفه نحن من أنفسنا إلى هذا الجمال ومانقدمه إليه من عواطفنا ومشاعرنا وأفكارنا. فهى إذن عملية مشتركة بيننا وبين هذا الكتاب الذى نقرأه أو هذا المشهد الطبيعى الذى نراه أو هذه الأغنية التى نسمعها.

ولذلك يتفاوت تأثرنا وانفعالنا بهذه الأشياء وتتفاوت مستويات إعجابنا بها ورضانا عنها. وإذا كان فى هذا الكلام ما يشير إلى نسبية الجمال فإن مايعنينى هنا هو محاولة استكشاف رؤانا الخاصة وكيفية إغنائها وإثرائها وتغذيتها المستمرة لكى تكون قادرة على تمثل هذا الجمال واستيعابه والتواصل معه تواصلاً يضيف شيئاً من الثراء لهذه الرحلة القصيرة فى الحياة.

إننا بقدر ما نلتقط الأشياء بحواسنا سمعاً وبصراً ولمساً وشماً ومذاقاً فإننا نتمثلها برؤانا وبصيرتنا وفكرنا، ونراها بمخزوننا العاطفى والوجدانى وتراثنا الثقافى الذى أسهم فى تكوين نفوسنا وصياغة ذوقنا، ونبنى من خلال ذلك كله علاقتنا بها وننشئ حواراً صامتاً معها ونتمثل الرؤى والدلالات التى توحى بها تلك الأشياء.

ونتعلم من خلال ذلك كله أن للأشياء وجودها الآخر النابض بالحياة، وإذا كنا نرى أشكالاً فإن هناك وجوداً آخر أعمق غوراً وأكثر قدرة على مخاطبة عوالمنا الداخلية، ونحن لا نستطيع أن نرى هذا النبض وهذا العمق

إلا إذا كنا نملك تلك الطاقة القادرة على تأسيس هذا الحوار الصامت الثرى العميق مع مظاهر الوجود وعناصر الطبيعة وكل ما يقابل أبصارنا من مشاهد ورؤى وما يختفى خلف هذه المشاهد والرؤى من عوالم داخلية لا تراها إلا تلك العين السحرية التى يصنعها ثراء النفس. ويمثل ما نسمى إنتاج العقل والمخيلة ابداعاً، فإن هناك إبداعاً آخر هو إبداع التلقى والتمثل والإستيعاب، وبدون هذا الإبداع سوف نحرم أنفسنا من متعة كل ماتتيحه مظاهر الطبيعة من مباهج ومايقدمه لنا الإبداع الأدبى والفنى من أفراح، لأن هذا الإبداع هو الذى يحيل مشهد سحب تعبر السماء أو شمس تلامس البحر أو زهرة تنبثق فى أرض خلاء إلى تجربة مثيرة نادرة، كما يحيل قطعة الموسيقى التى نسمعها أو القصيدة التى نقرأها ونحن نضع روؤسنا على وسائد النوم أو اللوحة التى نراها معلقة فوق جدران فندق نمضى به ليلة فى عبورنا إلى مدينة أخرى، إلى زاد ثمين يعيننا فى رحلة الحياة ويجعل منها رحلة جديرة بما نتكبده فيها من تعب وعناء، وهذه العملية الإبداعية التى يقوم بها المتلقى هى التى تمنح لهذا التواصل بينه وبين الإنتاج الأدبى والفنى عمقه وزخمه وحرارته. ولذلك فإن الفن العظيم أو الأدب العظيم بقدر ماهو إبداع المنتج فهو أيضا إبداع المتلقى، وهذه العلاقة الجدلية بين الفنون والآداب ومحيطها هى أحد أهم العوامل فى نهوض أو ارتداد الآداب والفنون وبالتالى رقى أو تخلف المجتمعات. وما العباقرة الذين تفوقوا فى مجالات العلم أو الأدب أو الفن أو الفكرأو السياسة إلا تجلياً لعبقرية البيئة التى غرستهم وتعهدتهم بالرعاية والعناية حتى وصلوا إلى تلك المكانة وقدموا ذلك العطاء. إن إبداعهم ليس إلا الوجه الآخر لإبداع الناس الذين حولهم.

٤

أقسى لحظة تواجه الكاتب هى تلك اللحظة التى يهيئ فيها نفسه للكتابة فيكتشف أن موارده من الأفكار قد نضبت وأن قدرته على ترتيب الكلمات بطريقة تختلف عن الطريقة التى يكتب بها شرطى المرور أو كاتب المحكمة أو جندى التحقيق محاضره، قد تعطلت، وأن تلك الموهبة التى ظل يتباهى بها أمام مدرسى الإنشاء عندما كان تلميذاً صغيراً قد هجرته الآن وتخلت عنه.

ولاشك أنها محنة يعانى منها الكتاب جميعا فى مراحل مختلفة من حياتهم، وهى مع كاتب هذه الكلمات محنة دائمة، تتكرر مع كل مناسبة يبدأ فيها الكتابة، إذ مهما كانت الفكرة واضحة فى ذهنه فأنه ما إن يبدأ الكتابة حتى يحس وكأنه يتعلم فك الخط من جديد . تتبخر أمام رهبة المسؤولية كل تجارب العمر، وتضيع خبرة السنين التى قضاها فى صحبة الورق والقلم، ويجد نفسه وقد عاد كاتبا مبتدئاً يمسك بالقلم لأول مرة. والأدهى من ذلك أنه كان أكثر جرأة واستهزاء بالمهمة فى تلك المراحل المبكرة من العمر التى بدأ اثناءها الكتابة. فكان القلم يمضى أكثر طواعية ويسراً، ولقد اقتضى الأمر سنوات طويلة لكى يكتشف أن ما ظنه فى البداية لعباً وتسلية إنما هو لعب بالنار والبارود وأن ماحسبه نزهة قصيرة فوق الورق يتباهى بها بين أصحابه، إنما هى مشى فوق حقول الألغام، ولم يكتشف كل هذا إلا بعد أن تأخر الوقت ، وتوغل فى الغابة إلى حد

يستحيل معه الرجوع.

وكان لابد أن يصبح القلم ثقيلاً فى يده، ويزداد ثقلاً كلما ازداد إدراكه لخطورة الكلمة ومسؤوليتها، وكلما شاهد أصدقاء ورفاق طريق من أدباء . وكتاب يدفعون حياتهم ثمناً لآداء هذ الرسالة.

وللدلك فإن مهمة الكتابة لا يمكن أن تتحول إلى حرفة يجرى عليها ما يجرى على الحرف الأخرى التى ما أن يتقنها الإنسان حتى تستجيب له، وتصير سهلة طيعة بين يديه. إنها المهنة الوحيدة فى الدنيا التى تزداد مشقة وصعوبة كلما ازدادت خبرتك بها ومعرفتك بأسرارها.

٥

جلس للكتابة يهيئ نفسه للحظة التوتر والمعاناة التى صارت طقساً من طقوس الكتابة بالنسبة له. اكتشف وهو يبدأ رحلته مع الورق أن لحظة الترقب والمعاناة تضاءلت إلى حدها الأدنى، وأمسك بالقلم فوجد الأفكار تنتقل من رأسه إلى قلمه بيسر وسهولة ودونما جهد أو عناء.

إنها حالة من التجلى وصفاء الفكر لا تحدث إلا نادراً ولابد أن وراءها سببا لا يدركه، وضعه دون عنت أو مشقة فى جو الكتابة ومناخها. تذكر أنه جاء لتوه من جلسة ودّ وصفاء، دار فيها الحديث هادئاً عميقاً عامراً بالشجن والرؤى التى تسعى لتلمس القضايا الحقيقية التائهة وسط الصخب والضجيج، جلسة خلت من المناكفة والثرثرة المجانية الفارغة وتسطيح القضايا وإفراغها من محتواها ونجت من طواويس الكلام الذين ينشرون ريش ذيولهم وكأنهم المصدر الأوحد لما يغمر الكون من أنوار وألوان. لم يصبها داء الجلسات التى يلهيها الاستغراق فى العرضى والمؤقت عن الانتباه لأكثر القضايا تأثيراً وفعالية فى الحياة. ولا بد أن تلك الجلسة بعمقها وصفائها وثراء أفكارها هى التى ساعدته على تحقيق هذا الصفاء. وأدرك لحظتها أن هناك مناخاً يساعد على الكتابة ومناخاً ينفره منها، مناخاً يثرى الفكر وآخر يطرد الأفكار، وأن جزءاً من أزمة التعبير فى بلادنا هو أننا نفتقد هذا المناخ الذى يهيئ الأذهان للإنتاج والإبداع والتفكير. وإذا كان للكتابة شروط لا تزدهر بدونها فإن من أهم هذه الشروط وجود بيئة لا تشغلها

هموم الحياة اليومية عن الاهتمام بقضايا الفكر والثقافة والإبداع. شرط لايقل أهمية عن شرط حرية التعبير التى نكافح من أجل تحقيقها جيلاً وراء جيل. وإذا كنا نحمل الدولة تبعات هذا الإهمال الثقافى لأنها لا تخصص ما يكفى من الموارد لمعالجة هذا الإمحال وتأسيس المكتبات والمراكز الثقافيه والاعتناء بالآداب والفنون، حتى صار الشعب العربى أقل شعوب العالم استهلاكاً للثقافة، فإن جزءاً من المسؤولية يقع أيضاً على المثقفين أنفسهم، ويكفى أن يذهب الإنسان إلى هذه الأندية والجمعيات الأدبية على ندرتها، ليجد أن أغلبها مجرد لافتات لأمكنة خاوية لا يزورها أحد، بدل أن تكون عاملاً يساعد على تحقيق هذ المناخ الثقافى ومراكز إشعاع وحماية للمبدعين من قسوة البيئة الخارجية. ونظرة سريعة على مكتبات ومسارح ومنتديات العالم المتقدم ندرك أن هذا التقدم لم يتحقق إلا عندما أصبح استهلاك الثقافة لا يقل أهمية عن قضايا المعيشة الأخرى. نرى المبدعين الكبار ينقطعون عن الدنيا أثناء الكتابة وينصرفون انصرافاً كاملاً لإنجاز أعمالهم الإبداعية التى نترجمها ونقرأها ونبهر بها باعتبارها نتاج مجتمعات حققت شوطاً كبيراً فى نموها وتقدمها، ولكن من هو الكاتب أو المبدع أو المفكر العربى الذى يستطيع أن يمارس ترفاً كهذا الترف. إنهم جميعا يأتون إلى العمل الإبداعى باعتباره عملاً إضافياً وليس عملاً أساسياً يحتاجه المجتمع ويتكفل بسد حاجات العاملين فى حقوله ومجالاته، يأتى إلى هذا العمل حاملا معه هموم عمل آخر يأكل نهاره كله، وليته بعد ذلك يجد مناخاً يساعد قليلاً على الإنتاج. إنه لا يجد إلا غثاثة الأسواق وجلسات الأحاديث المجانية وعين السلطة الساهرة الحانية التى تحرسه صباح مساء

لكي لا يكون ولداً مشاكساً يجلب لنفسه الكدر والشقاء، فكيف ننتظر بعد ذلك اشعاعاً فكرياً ينير هذه العتمة وينتقل بنا إلى آفاق ورحاب العلم والمعرفة.

إن ماتراه من إنتاج إبداعي قليل إنما يأتي تحدياً لمعطيات هذه البيئة وشروطها وقوانينها وإمحالها وشراستها، ولذلك فنحن نكافئ أصحابه دائماً بالقمع والمطاردة والتجويع.

٦

لمهنة الكتابة أحاجيها التى يتبارى المفسرون فى تفسيرها ويقفون عاجزين عن الإحاطة بكل أسرارها. ومن بين هذه الأحاجى أن المهن الأخرى جميعها، بما فى ذلك مهن لها علاقة بالإبداع، مثل النحت والرسم والموسيقى والتمثيل والغناء والرقص، ما أن يزاولها الإنسان حتى تمنحه أسرارها وتصبح بمرور الوقت والتجربة والمران واكتساب الخبرة والمهارة، سهلة طيعة بين يديه.

ماعدا مهنة الكتابة التى تبقى مهنة تمتنع عن البوح بأسرارها، تنأى وتقترب، تمتنع وتستجيب، تغضب وترضى، ولا أحد يستطيع أن يفرض ارادته أو يملى شروطه عليها، حتى لو كان كاتباً أمضى عمره خادماً مخلصاً فى محرابها. لتكن موهبة زرعها الله فى قلب هذا الكاتب، ولكنه يأتى إلى مهنة الكتابة بعد هذه التجربة الطويلة وكأنه يمارسها لأول مرة، يضع أمامه الأوراق البيضاء ويجلس حائراً مملوءاً بالتوتر والارتباك وهو يمسك القلم الذى يأبى أن يتحرك فوق الورق. إنك تستطيع أن تقود الحصان إلى الماء ولكنك لا تستطيع أن تجبره على أن يشرب. يتحول القلم إلى هذا الحصان الجامح الماكر المعاند الذى يرى الماء ولكنه يرفض أن يشرب. هذا القلم الذى احترقت أصابعك التى أمسكت به يأبى اليوم أن يطيعك. ومع العمر والتجربة يتطور الكاتب وتتطور حصيلته اللغوية وأسلوبه فى الكتابة، تتطور أفكاره ورؤاه، ولكن كل ذلك لا يغنيه شيئاً وهو يواجه تلك اللحظة التى لا

تمنح نفسـها بسهولة، وأحـيانا لا تمنح نفسـها إطلاقا برغم ماكـابده وعاناه، ويتـساءل الكاتب الذى قـضى مع الكتابة عـمراً يفـك رموزها وأحـاجيـها ويصـرف لـهـا دم القلب ومـاء العـينيـن، أين ذهبت كل سنوات الخـبـرة والتجربة، ولماذا لاتستطيع أن تقدم له العون فى هذه اللحظة العنيدة المكابرة. إن هناك أفكارا كثيرة تزحم رأسه، ولكنه عاجـز عن أن يحول هذه الأفكار والرؤى والأطياف إلى صـياغة أدبية، إلى شـعر إذا كان شاعـرا، أو قصة أو قطعة نثرية إذا كان كاتب نثر وقصة. لقد هربت سيدة الكتابة وتركته وحيداً، لأنه لا طاعة لأحد عليها مهما ظن نفسه قريبا منها عزيزاً إلى قلبها.

ونسمع شاعـراً له تجربة طويلة فى كتابة الشعر يقـول :« وأنا اقتبس الآن اقتباساً حرفياً ماقـاله منذ أيام قليلة مضت الشاعر يوسف الصائغ فى مقابلة صحفية».

«لـم أتعذب مثلما تعـذبت فى كتابة الشعر. أمام الشعـر ياصديقى أشعر وكـأنى أمام حـائط أضـربه برأسى، ليـسيل منى الـدم وأسقط وأغـيب عن الوعى، لكنه يظل دونما جواب، دونما سماع لشكواى وألمى»

فلمـاذا يتحـول الشعـر أو تتحـول الكتابة إلى هذا الحـائط الأصم الذى يمتنع عن الاسـتجابة لشاعـر أمضى أكثـر من ثلاثة عقود فى معـاناة الكتابة الشعـرية. وهل يحدث هـذا مع أى صاحب مهـنة أخرى عاشـرها كل هذه المدة؟ ولا جـواب سوى أن هذا هـو الشعـر، وهذه هى الكتـابة. ولأن تلك اللحظة الإبداعية لا تمنح نـفسها بسهولة فـقد صار بعض الشعراء يعـاقبوننا ويكتـبون القصـيدة التى لا تمنـح نفسهـا للقارئ بسـهولة، وكـأنهم يريدون مشاركتنا لهم فى هذا العذاب الذى يتحملونه فرادى.

وستظـل لحظة الكتابة لحظة لا تكرر نفـسهـا، لأن هذا هو سر إعـجازها ومصـدر قوتها. لحظـة عزيزة نادرة. لحظة معـاندة مكابرة، لا تطل بوجهـها الجمـيل إلا بعد أن تتـركنا نتعذب بالـوقوف أمام بابهـا، نبكى ونستـجدى، لتأتى بعد ذلك وتكافئنا بكريم عطاياها.

٧

إذا كانت الكتابة كدحاً ومعاناة فالقراءة متعة للعقل والقلب. وإذا كان واجب الكاتب أن يتزود بالمعارف الجديدة كل يوم وأن يقرأ قبل الكتابة وبعدها واثناءها فإن الإنصراف إلى القراءة إنصرافاً كاملاً دون انشغال بهموم الكتابة ومسؤولياتها يجعل متعة القراءة متعة مضاعفة خاصة لمن يعرف ما يختفى من جهد وعناء وراء كل فكر وإبداع. والقراءة هى مافعلته خلال الأسابيع الماضية مؤجلاً العودة إلى الكتابة يوماً وراء الآخر، غير قادر على أن أرى ورقاً أبيض أو أتعامل مع غير ذلك الورق الذى يفوح برائحة حبر المطابع ويعبق بأفكار وآراء المفكرين والمبدعين والكتاب والصحفيين، كأنها صحاف مملوءة بأدسم أنواع الطعام وأشهاه. وإذا كان أصعب أيام العمل هو اليوم الذى يأتى بعد انتهاء الإجازة فإن أصعب لحظات الكتابة هى التى تأتى بعد انقطاع عنها وانصراف كامل إلى قراءة كتابات الآخرين. بل أننى أحياناً أجلس لأقول لنفسى ولماذا أنشغل بالكتابة وهمومها. ها أنا الآن ألتقى بشوامخ أهل الفكر وأعيش مع إنتاجهم وثمرات أفكارهم وعقولهم وهو معين لا ينضب وعطاء سمح كريم متاح لكل الناس فما حاجتى أو حاجة القراء لكلمات يكتبها كاتب مثلى لن تطال قامته أولئك الأفذاذ من الكتاب ولن يصل إلى القمم الشامخة التى وصلوا إليها.

لماذا لا أجنب نفسى هذ العناء وأنصرف إلى الارتواء من هذه الينابيع

والاستلقاء فى حدائق الفكر والإبداع أقطف من ثمارها ما أشتهى دون حاجة إلى كدح وعناء. ولكن متى كانت الاستجابة لنداهة الكتابة عقلاً ومنطقاً وحساباً للأرباح والخسائر ودراسة جدوى ومنفعة، إنها علاقة فوق هذه المقاييس والمعايير. علاقة تشبه علاقة الفراشة باللهب وألسنة النار. وهى لو لم تكن كذلك لما رأينا كاتباً واصل الكتابة أو مبدعاً واصل الإبداع.

والإجابة الجاهزة التى يرد بها الكتاب فى الغرب على السؤال التقليدى لماذا يكتب الكاتب ؟ هى «لأن الكتابة مورد للرزق»، وهو جواب لا معنى له بالرغم من أنهم فعلاً يحققون رزقاً من وراء الكتابة، إذ ماذا يمكن أن يقول كتاب العالم الثالث الذين يتعرضون أحياناً للقتل أو السجن أو النفى بسبب كتاباتهم، هل يقول الواحد منهم إننى أكتب لأن الكتابة تجلب لى الموت، أو تقودنى إلى السجن، أو تعجل بذهابى إلى المنفى، أو تفقدنى مورد رزقى. القضية إذن أكبر من قضية الرزق التى يقول بها كتاب اليوم فى الغرب. المهم تبقى القراءة أكثر أماناً من الكتابة، ومصدر فرح وبهجة لمن يعشقونها. ولعلى أستطيع فى الأيام المقبلة سداد بعض الدين لهذه الكتابات التى قدمت لى لحظات مترعة بالسعادة، وطالما أن كتابنا لا ينتظرون جزاءً مادياً فلماذا نبخل عليهم بكلمة الشكر التى لا تكلف شيئاً.

٨

يحتاج الإنسان إلى تجارب كثيرة لكى يتحرر من حماسه لإطلاق الأحكام الناجزة الجازمة القاطعة، وكلما ازداد معرفة وتجربة، ازداد ابتعاداً عن هذه اللهجة اليقينية التى يقولها بأسلوب من امتلك زمام الحقيقة.

وغالباً ما يبدأ الكاتب الجديد مشواره بهذه التعبيرات القطعية، محتفلاً احتفالاً دائماً بكلمات مثل «على الإطلاق» التى يسرف فى استعمالها مع كل فكرة يقولها، فما رآه خطأ فهو «ليس صحيحاً على الإطلاق» ومارآه صحيحاً فهو قول «صحيح لاشك فيه على الإطلاق»، ثم تدريجياً يبدأ فى إدراك نسبية الأشياء، وأن الآراء والأفكار يلحقها التغيير والتبديل وما هو متغير فهو نسبى بطبيعته، ويهتدى إلى أن القطع بما يراه صحيحاً أو خالياً من الصحة ليس هو الأسلوب الأمثل للتعبير بعد أن أمضى مشواراً مع الكتابة جعله يدرك أن مارآه خطأ ذات يوم اكتشف بعد ذلك صحته، وما رآه صحيحاً اكتشف بعد ذلك خطأه، فتصاب تلك الرؤية اليقينية بالخلخلة والتصدع، ويرضى باستخدام كلمات مثل ربما ولعل ويمكن وعسى وغيرها من الكلمات التى تحفظ له خط الرجعة وتنجيه من رؤية الأشياء رؤية أحادية لا يمكن أن تلم بكل الزوايا أو تهتدى إلى كل الخفايا.

وهناك مثل إنجليزى يقول «صدق نصف ماتراه ولا شئ مما تسمعه»، وهو قول يبالغ فى الحذر، ويدعونا إلى تجنيب أنفسنا من يقين الغافلين. إنها المبالغة التى تسعى إلى تنبيهنا وتذكيرنا بأن مانراه ليس هو كل شئ، فقد

يكون هذا الذى رأيناه جانباً من صورة لم نرها فى مجملها، وماسمعناه يحتاج إلى اختبار وامتحان قبل أن نجزم بصحته ونمنحه تصديقنا ومباركتنا.

وأكثر ماتفيدنا به هذه الطبيعة التى تخلت عن الأسلوب اليقينى فى معالجة الأفكار انها تجنبنا الدخول فى معارك لا معنى لها، لأننا نعرف أن احداً لايستطيع أن يحتكر الحقيقة مهما كنا على يقين من أن مانعرفه هو الحقيقة، وصرنا نعرف أن لكل قضية أوجهها المتعددة، وندرك ايضاً أن الذاكرة ليست مبرأة من الأخطاء، والجملة التى ينسبها هذا الرجل لرولان بارت عندما قال: إن النقد الأدبى هو علم الكلام على الكلام، نعرف أن الذى قالها هو أبوحيان التوحيدى، وقرأناها مثله منسوبة إلى رولان بارت حتى شاعت عنه وصارت من المقولات التى أسست عليها المدرسة البنيوية فى النقد الأدبى، لكننا لا ندخل معركة من أجل نسبة هذه العبارة لصاحبها الأصلى، فلعلها اكتسبت ابعاداً جديدة غفلنا عنها. وأذكر أننى سمعت صديقاً ينسب للكاتب الروسى ماكسيم جوركى جملة يصف فيها جيله من الكتاب قائلاً بأننا جميعاً خرجنا من معطف جوجول. وكنت قد قرأت هذا القول منسوباً إلى تشيكوف. فهو أولى بأن يقول هذا الكلام، لأن عوالمه الأدبية تتفق مع عوامل شخصية الموظف البائس المنكسر الذى يحلم بشراء معطف جديد كما صوره جوجول، وليس فيها شئ من ذلك التحديد والمجابهة وقوة الإرادة التى تمتلئ بها شخصيات جوركى، صححت للصديق قوله، وعندما رفض التصحيح تراهنت معه، وذهبت أبحث فى مصادرى عن الكتاب الذى أورد هذا القول، ولكننى فوجئت بأن الصديق يأتى بمصدر آخر ينسب القول لجوركى بينما تنسبه المصادر التى قرأتها

لأنطون تشيكوف، ضحكنا من هذه المفارقة، وأدركنا أن المثل الإنجليزى الذى يحذرنا من تصديق ما نسمعه ونراه ينطبق أيضا على مانقرأه منقولاً عن الآخرين.

وهذه القضايا الصغيرة التى تتصل بنسبة الأقوال إلى قائليها ليست إلا مثالاً على الخلاف الذى يمكن أن ينشب بين الناس حول قضايا أكثر أهمية وخطورة، وبالتالى فهى أكثر صعوبة وتعقيداً، لأنه لن نستطيع أن نجد مرجعا واحداً نرجع إليه عندما نتحدث عن الأدب أو الفن أو الفكر، فقد تعددت الآراء والأفكار والمفاهيم تبعاً لتعدد المدارس والمذاهب والتيارات الفكرية. وإذا ما اقتنعنا بجانب منها وتبنيناه ورأيناه يتفق مع أسلوبنا ورؤيتنا للحياة فمن تراه يستطيع أن يمنع الآخرين من أن يتبنوا آراء وافكاراً تتباين مع آرائنا وأفكارنا ورؤيتنا للحياة.

ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن تنتهى الخلافات والمعارك الفكرية والأدبية، أو تنمحى التناقضات من حياة الناس، فالصراع عامل أساسى من عوامل تقدم الإنسان والمجتمعات، ولكنها الأفكار التى تتحاور وتتصارع بأسلوب ديمقراطى لا يبيح مصادرة الرأى الآخر ولا يكون نفياً وإقصاءً والغاءً له، لأن أحداً لا يستطيع أن يحتكر الحقيقة فى هذه الميادين الفكرية والثقافية التى لا تنمو وتزدهر إلا بالخلاف والجدل والنقاش.

٩

يبدو غريباً كيف لا يصل الأدباء والكتاب إلى الحكم ومواقع القيادة السياسية مع أنهم ينتمون إلى النادى الذى يأتى منه الحكام أى طليعة المثقفين والمتعلمين. لقد عرف عصرنا الحديث حكاماً لهم ميول أدبية وفنية مثل وينستون تشرشل الذى رسم بعض اللوحات وكتب بعض الروايات وأخذ ، نتيجة لظروف سياسية تتعلق بالحرب العالمية الثانية ، جائزة نوبل للآداب. كما اشتهر بعض رؤساء الدول بقرضهم الشعر ، مثل ماوتسى تونج ، وهوشى منه ، وأوغستو نيتو ، ولكنه كان جهداً جانبياً وليس عملاً أساسياً، وكان شعرهم سياسياً مباشراً كتبوه دعاية للأهداف السياسية التى كانوا يحاربون من أجلها . ولذلك فقد جاء مثل النشرات والبرامج الحزبية يخدم مكانتهم السياسية ولكنه لا يضعهم فى مصاف الشعراء الكبار. ولعل الشاعر الوحيد بين هؤلاء الحكام المعاصرين هو ليوبولد سينجور الذى يمثل وصوله إلى منصب رئيس الجمهورية حالة استثنائية فى علاقة الأدباء بالحكم والمناصب القيادية.

وإذا كنا نجد مبرراً لبلدان العالم الثالث باعتبار أن أغلبها خرج حديثاً إلى الدنيا بعد أن حجبتها عصور طويلة من الاستعمار والهيمنة الأجنبية ومازالت لم تحقق استقراراً سياسياً يسمح بوجود قواعد وتقاليد راسخة لمجئ الحكام ، ومازال مجتمع المحاربين كما درجت عليه أحوال المجتمعات القديمة هو الذى يحتكر السلطة فى أغلب هذه البلدان، فإننا لا نستطيع أن

نعرف سبباً يدعو إلى بعد هذه الفئة عن الحكم فى بلدان العالم الصناعى حيث نجد أن الاستقرار السياسى وارتفاع المستوى الثقافى يوفران فرصاً متكافئة لكل الفئات، وفى حين يصل إلى الحكم البحارة المتقاعدون وأصحاب دكاكين البقالة وعمال مناجم الفحم ممن لهم تاريخ نقابى بمثل ما يصل رجال المال والأعمال وأبناء بارونات الأرض والعقارات ، فإن الأدباء والمفكرين والكتاب ظلوا بعيداص عن هذه اللعبة.

ويمكن القول إن هناك نوعين من الأدباء والمفكرين، أحدهما اهتم بإبداعه وترك السياسة جانباً باعتبارها تتعامل مع الآنى والطارئ والمؤقت فى حين تفرغ هو للفكر والإبداع باعتبارهما تعاملاً مع الحقائق الكبرى فى الحياة، والانشغال بهما أكثر منفعة وفائدة للبشرية من الدخول فى صراعات حزبية وسياسية تشغله عن ميدان عمله الحقيقى.

وهناك نوع آخر اهتم بالسياسة مع اهتمامه بالخلق والإبداع ولكن السياسة من موقع المعارضة الدائمة للمؤسسات الحاكمة كما فعل عدد كبير من الأدباء والمفكرين من أمثال برتراند راسل أو سارتر أو ماركيوز أو غيرهم من رموز الفكر فى الغرب باعتبار أن هذا المفكر ينشد عالماً أكثر رقياً وإنسانية مما يعمل السياسيون على تطبيقه وتحقيقه وباعتبار أن دوره فى المعارضة سيكون أكثر فعالية مما لو انغمس بذاته فى التطبيق. وبرغم أن بعض الأحزاب التى ينتسبون إليها ويعارضون من خلالها ، تصل أحيانا إلى الحكم كما حدث مع برنارد شو إلا أنهم يرفضون الوصول إلى أية مصالحة مع كرسى الحكم. فالحاكم يتعامل مع الواقع وينتمى إلى الحاضر بينما يتعامل الكتاب والمفكرون مع الواقع والمثال وينتمون دائما إلى المستقبل.

١٠

أنتم أيها الكتاب، يا من قرأنا كثيراً عن كونكم قافلة هذه الأمة إلى المستقبل، وسفراءها إلى عالم الغد الأجمل، المعبرين عن روحها وضميرها وآمالها وتطلعاتها، الحارسين لحلمها ومثلها العليا، الوارثين لأعرق وأنبل تقاليدها، العاملين على إثراء وإغناء وجدانها.

لماذا نراكم دائما متعبين مهمومين، حزانى، تغمسون أقلامكم فى حبر القلق والحيرة والتوتر، وتنظرون إلى الدنيا من أكثر الزوايا تجهماً وسوداوية، وتصورون الأزمات التى نعيشها وكأنها كسرت روحنا وقهرت إرادة الحياة فى نفوسنا. نقرأكم فنتصور كأن الهواء الملوث قد ملأ الدنيا، وأكداس القبح والذوق الفاسد قد سدت المنافذ والآفاق، وأن هامش الفرح والبهجة والدعابة حاصرته عناكب الحزن واستولت عليه. مع أن الحقيقة غير ذلك، فنحن برغم جميع السحب السوداء التى تغمر سماءنا نفرح ونبتهج ونقيم الأعراس ومهرجانات الغناء والموسيقى، ونحرص على إحياء المناسبات الكثيرة الطيبة فى حياتنا، نرتاد المتنزهات ونذهب فى إجازات المرح والتسلية، تنبض قلوبنا بالحب ونستمتع بدفء العلاقات التى تربطنا بالناس والحياة، نقاتل أعداءنا ونناضل ضد صدأ الحياة فى نفوسنا وندخل معارك العمل والإنتاج ونواجه التحديات والمؤامرات.

فالحياة أكثر رحابة واتساعاً وأقل ظلاماً وتجهماً مما تصورونه أنتم أيها الكتاب.

هكذا تصورت نفسى أخاطب هؤلاء الكتاب الذين اقرأ لهم وأراهم يتشددون فى طرحهم ويستنفرون قواهم الإبداعية من أجل فضح وكشف ما يملأ الواقع الذى نعيشه من تشوهات. ولأننى أحب أيضا أن أتصور نفسى واحداً من الكتاب فقد رأيت أن أقول هذا الكلام تذكيراً لنفسى قبل أن يكون تذكيراً لهم.

حقا أن الحديث عن الجوانب السلبية أكثر صعوبة من الكلام الاحتفالى عن جوانب الحياة الإيجابية. فما أسهل أن يمالئ الكاتب الواقع ويتحدث بلغة القائلين « ليس فى الإمكان أبدع مما كان»، وهناك أعداد لاحصر لها من الكتب والبرامج الإذاعية والملاحق الصحفية التى تتخصص فى قول مثل هذا الكلام وتتحدث عما تحقق من إنجاز وبناء، ولكن اكتشاف مناطق الخطأ تحتاج إلى « طاقة من الإخلاص للبيئة» كما يقول أحد الكتاب أكثر مما تحتاجه الكتابات الأخرى. ولكنني أيضا مع الرأى الذى يقول أن أغلب كتاباتنا صارت تتلون بلون الأزمة أكثر مما يجب وأننا فى طموحنا للتعبير تعبيراً اميناً عن هموم وآلام شعبنا وحرصنا على أن نكون شهوداً صادقين لما تحفل به هذه المرحلة من أحداث جسام أغفلنا تلك الجوانب الصغيرة الحميمة الدافئة التى يلجأ إليها الناس إحتماء من العواصف والأعاصير، رأينا السحب السوداء ولم نر قوس قزح الذى يصاحبها، رأينا أكداس الظلام ولم نرقب الأفق لنرى إطلالة الفجر خلف الجبال البعيدة.

اننا نصدق الشاعر عندما يقول « قلبى حزين، من أين آتى بالكلام الفرح»، فلا شك أن المبدعين هم أكثر الناس إحساساً بالفجيعة، وعندما يدقون نواقيس التحذير ويصورون هذه الفواجع والأخطار ويهملون تصوير

غيـرها من أشيـاء، إنما يسوقهم شـعور فـادح بالمسؤولية وإحـساس عـميق برسالة الكاتب فى مثل هذه المراحل التاريخية العامرة بعظيم الأحداث.

وللقـارئ الحق أن يقول، مـعذرة أيهـا الكتاب، إننى أصـدق ماتقـولونه إلاأن هامشاً للفرح يبقى ضرورة انسانية وحاجـة أساسية نثبت بها أننا مهما تعاظمت الأزمـات فسنظل أكبـر منها، ومهـما تكاثرت الهمـوم فإن لنا من مواردنا الروحية والنفسية ما يجعلنا قادرين على تجاوزها والارتفاع فوقها.

١١

الأدباء والفنانون هم الورثة العصريون لمقعدي القبيلة!

ففى حين كان الأقوياء والأصحاء من رجال القبيلة يذهبون إلى الصيد وانتزاع لقمة العيش من بين براثن الوحوش، كان الأعمى والكسيح وضعيف البنية من أبناء القبيلة يبقى محتمياً بظلام الكهف غير قادر على الذهاب فى رحلة الصيد، عاجزاً عن آداء أى عمل لأن أى عمل يقتضى عافية وقوة عضلية لا يملكها. ومع مرور الوقت وتعاقب السنين نمت لدى هذا المعاق قوة أخرى كبديل لقوته العضلية المفقودة، هى قوة الخيال، وطالما أنه لا يقوى على اقتحام الغابة ومصارعة الوحوش لاكتساب لقمة عيشه، فليكتسبها عن طريق الذاكرة والمخيلة، ومن هنا نشأت مهنة الخيال واخترع هذا الأعمى وهذا الكسيح أو هذا المريض بمرض مزمن أقعده عن الحركة، مهن الساحر والعراف وصانع المطر وقارئ النجوم، ونشأت من حول هذه المهن طقوس وأساطير، واستخدمت الطبول والأقنعة، وولدت فنون الرقص والقصة والموسيقى والتمثيل بأشكالها البدائية.

وهذ الكلام ليس امتهانا للأديب والفنان بقدر ماهو اعتراف بما لهما من مكانة فى تطور المجتمعات البشرية، لقد كان ظهورهما مرحلة أكثر رقياً فى حياة الانسان. وإذا كانت مهن الخيال قد تنوعت وتطورت واتسعت مع دورة الزمن وتعاقب الفصول والعصور، فإنه تبقى للأشياء جذورها التى يجب أن تكون ماثلة أمام أبصارنا عندما نتحدث عن دور الإبداع والمبدعين.

اننا كثيراً ما ننسى رسالته الأساسية ونطالب هذا المبدع، كاتباً كان أم فناناً، بأداء أدوار ليست له. نحمله أكثر مما يحتمل، ونضع مسؤولية ما أصاب مجتمعاتنا من آفات وكوارث فوق كاهله وكأنه السبب الأول والأخير فى حدوثها، بينما هو أول ضحاياها. نسأله أحيانا أن يكون «سبارتكوس» الذى يقتحم القلاع ويطيح برؤوس الجلاوزة ويقوم باجتراح المعجزات فى مواجهة جيوش القيصر. نتحدث دائماً عن واجباته وننسى واجباتنا نحوه، نتكلم عن دوره وننسى أن نتكلم عن حقوقه، وأول هذه الحقوق أن نبرئه من كل التهم السابقة التى أسندناها إليه وألصقناها به حتى جعلناه مسؤولا وحيداً عن كل ما أصاب بلادنا من هزائم ونكبات ونكسات.

١٢

ظاهرة الأدباء الذين يتوقفون عن الكتابة وهم فى أوج العطاء ظاهرة تتكرر فى كل المجتمعات ولكنها تظهر بشكل أكثر حدة فى مجتمعاتنا العربية.

ولعله من الطبيعى أن يتوقف عن الكتابة أديب ضعيف الموهبة اكتشف بعد بضع قصص أو قصائد أو مقالات أن مكانه فى مجال آخر غير هذا المجال، فما أكثر الذين يأتون خطأ إلى ميدان الكتابة عندما يتوهمون وهم فى سن المراهقة أنهم أصحاب مواهب يتلقون الإلهام مباشرة من جنيات وادى عبقر ويتفجرون شعراً يعبرون به عن شوقهم للقاء الحبيبات المتواريات خلف الشبابيك، وينتهى الوهم بانتهاء سن المراهقة ومايرافقها من أحلام النوم واليقظة.

وقد يتوقف عن الكتابة أديب يكتشف برغم حقيقة مواهبه أن الأدب هو مهنة العناء دون مردود والعطاء دون أخذ، وأن طريق الأدب طريق لا يؤدى إلا إلى المتاعب والمحن وأمراض القلب، فآثر السلامة والنجاة وهجر منذ الأيام الأولى التعاطى مع مهنة القرطاس والقلم. ولكن أن يتوقف عن الكتابة أدباء اجتازوا بنجاح مراحل الاختبار والتجربة وأثبتوا حضورهم فى هذا المجال وانتزعوا من مجتمعاتهم اعترافاً بتفوقهم وامتيازهم بعد أن دفعوا ضريبة الخلق والإبداع فهذا ما يمثل ظاهرة تستحق التأمل والدراسة لأنها تدل على وجود خلل مافى علاقة المجتمع بكتابه وأدبائه.

وإذا كـان المجـال هنا لا يتـسع لدراسـة أبعـاد هذه الظـاهرة فـإنه يمكن الإشارة إلى أن من بين هؤلاء الأدباء الذين تـوقفوا مرغـمين أو مكرهين أو مصدومين والآخرين الذين توقفوا باختيارهم أو كتعبير عن مواقف الرفض والاحتجـاج، إن من بين هؤلاء من أراد أن يتوقف تأملاً واستيعاباً من أجل أن يعود إلى الكتـابة وهو أكثر نشاطـاً وانتعاشاً وتجـدداً، ولكن المقام طال به فـحدث مـعه مـا حدث لكاتب قـبله ظل عشـر سنوات يحلم بكتـابة رواية عظيمة ثم أمـضى عشر سنوات بعدها يتأسف عـلى السنوات العشر الأولى التى أضاعها دون أن يكتب الرواية.

وما أكثر الكتاب الذين تعبر لهم عن اندهاشك لأنهم توقفوا عن الكتابة فـيعـبرون لك عن اندهاشـهم الأكـبر لأنك مـازلت مـستـمراً فى الكتـابة، فالكاتب فى رأيهم لا يكون كاتباً إلا إذا توقف عن الكتابة.

١٣

أعرف زميلاً كاتباً ما أن تظهر له مقالة فى إحدى الصحف حتى يبدأ فى البحث عن أثر المقالة فى سلوك الناس من حوله، يترك جميع مشاغله ويذهب ليطوف الشوارع والميادين يتأمل الغادين والرائحين ويراقب الجالسين فى المقاهى ليرى أثر تلك المقالة فى وجوههم.

إنه على يقين من أن المقال الذى يكتبه كفيل بأن يجعل من قارئه إنساناً آخر أكثر وسامة وأطول قامة وأعظم قدرة على العمل والإنتاج وأكثر شجاعة وشهامة ونبلاً، وهو يعتقد أن باستطاعته لو وجد مجالاً للتعبير الحر أن يحدث انقلاباً فى أساليب التفكير لدى جماهير الشعب وتغييراً جذرياً فى العقل العربى ولانتهى بين يوم وليلة التخلف والجهل والخرافة ولحقق المجتمع تحوله الحضارى على يديه.

إن هذا الصديق يمثل نوعاً من الأدباء الذين يحملون إحساساً متضخماً بالذات ويبالغون فى قدرة الكلمات التى يكتبونها على الفعل والإنجاز والتغيير. إنه يتطرف فى تقديره لدور الكاتب كرد فعل انفعالى وعصبى على التطرف الآخر الذى يهمل ويهمش دور الكاتب. لقد عايش هذا الأديب ما تلقاه الكلمة المكتوبة من نكران وجحود فى مجتمعاتنا ورأى مواطنيه يهمشون دوره ويهملون كلماته ويحاصرونه بالممنوعات والمحظورات ولا يؤكدون على حضوره الفاعل والنافع فى المجتمع. فبالغ فى تأكيد ذاته وإيمانه بقدراته إلى أن أصبح الأمر هوساً وخداعاً للنفس

ساهم بدوره فى اتساع المسافة بينه وبين المجتمع. لقد انتهى الأمر بهذا الصديق إلى ماينتهى إليه أولئك الذين يظنون أنفسهم محور الكون ثم يكتشفون أن الكون لا يأبه بهم فيكون مصيرهم المنفى النفسى والإحساس المحبط بالعزلة والاغتراب والعجز عن تقديم أى عمل وإنتاج.

١٤

بين الأدب والرياضة ود مفقـود. أو هذا هو الانطباع الشائع لدى أغلب الناس، ولعل هذا الانطباع ناتج عن التباين الواضح بيـن المجالين باعتبار أن الرياضة تعتمد أكثر ماتعتـمد على القوة العضلية دون أن يلغى هذا الاعتماد حاجة مـزاولها إلى الفطنة والذكاء والقدرات العقليـة المتميزة. بينما يعـتمد الأدب على إعـمـال الـفكر دون أن يعنى هذا أنه خـال من الجـهـد والعناء والمشقـة الجسـمية. وكـثيـراً ما نرى بعض الأدباء يعـبرون عن أسـفهم لأن إبداعات الأدباء لا تلاقى شعبية تماثل ما تلاقـيه ألالعاب الرياضية من إقبال وتشجيع، وأن لجـوم الرياضة يحظون بشهرة لا يحظى بمثلها عـباقرة الأدباء والكتاب. ويعتـبرون أن إقبال الجـماهير على الرياضة وعـزوفها عن الأدب دليل قصور فى العقل البشرى وعلامة من علامات التخلف التى يعانى منها الإنسان برغم ماحققه من تطور وحضارة.

ومثل هذا الرأى المجـافى للحقيـقة يظلم الرياضة مـثل مايخطئ فى حق العقل البشرى، إن لعبة من ألعـاب الرياضة مثل كرة القدم التى تحظى بحب الناس فى كل بلاد الدنيا إنما تمثل نموذجاً للتـدرج الحضارى ورقى الإنسان. إن شكلاً من أشـكال الحـروب التـى تجلب الموت والدمـار تحـول بفـضل السلوك الإنسانى المتقدم إلى لعبة تجلب البهـجة والسرور والمتعة، وهى لعبة تخاطب كل العقول وكل الأعمار وكل المسـتويات الثقافية بمثل مايعجز أى شكل آخر من أشـكال التعبـير الأدبى أن يفعـله ثم إنها لعبـة يلتقى حـولها

جميع البشر، يفهمونها ويستمتعون بها على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ودياناتهم. ومعنى ذلك إنها تشكل رابطاً انسانياً يذكر البشرية بعمق الأواصر والوشائج التى تجمع بين كل الناس. ويكفى مثالاً على هذا المعنى تلك التظاهرة الإنسانية الرائعة التى نشاهدها أثناء مباريات كأس العالم لكرة القدم عندما يتحول سكان الكرة الأرضية إلى أسرة واحدة تعلق أعينها بكرة صغيرة مملوءة بالهواء.

ليس الأمر مفاضلة بين الأدب والرياضة، لأن ما يجمع بينهما أكبر وأعظم من هذا التباين الذى يلح عليه بعض الأدباء. إن الأدب والرياضة بخلاف مناشط الحياة الأخرى يمثلان جانب اللعب فى حياتنا. إنهما بالاضافة إلى الفن يمثلان احتفال الإنسان باللعب كقيمة من أهم القيم فى حياة الإنسان، لأن الإنسان لا يعيش فقط بالعمل والإنتاج، ولا يعيش فقط بالعلوم والمعارف ولا يعيش فقط بالطعام والشراب والسكن واللباس، إنه يعيش بفن اللعب وبمثل مايحتاج فى طفولته إلى ملاهى الأطفال فإنه فى سنى نضجه يحتاج إلى شئ أكثر عمقاً يشبع هذه الحاجة الإنسانية لديه ويقدم له رياضة العقل والروح والوجدان أى الأدب والفن كما يحتاج إلى رياضة البدن التى يبتهج لها ممارسة ومشاهدة.

إن المجتمع الذى لا يهتم بالرياضة لن يهتم بالأدب. ومعنى ذلك أن الأدباء والرياضيين أصحاب قضية واحدة، وأن هذا النزاع المفتعل بينهما لن يؤدى إلا إلى الخسارة المشتركة لهما وللمجتمع.

١٥

تتيح القوانين التى تحتكم إليـها الهيئات الرياضية ميـزة لفريق كرة القدم الذى يلعب فوق أرض غير أرضه، وبين جمهـور غير جمهوره، بأن تحسب له الهدف الواحد هدفين. وهى فيما أحسب معاملة عادلة تضع فى الاعتبار العـوامل النفسيـة التى تتـحكم فى اللاعبـين بسـبب غربـتهم عن أرضـهم وجمهورهم.

فـلا شك أن اللاعب الذى يلعب وسط جـمـهور يتحـمس له ويهـتف تأييداً وابتهاجا لكل تمريرة جـميلة للكرة من تمريراته غير ذلك اللاعب الذى لا ينتظر سوى صيحات الاستهجان والاستنكار.

ونستطيع أن ندرك من خـلال ذلك إلى أى مدى يبلغ تأثير الجمـهور فى اسلوب الأداء وكفـاءة اللاعبين وفـعاليتـهم سلباً وايجـاباً. ولا أدرى كيف يمكن تطبيق هذا القـانون العادل على مجالات أخـرى فى الحياة، فمـا أكثر الذين يلعبون فوق أرض غير أرضـهم وبين جمـهور غير جمهورهم من غير لاعبى كـرة القدم. ومع ذلك فهم لا يـجدون أحداً يحـتسب لهم الأهداف التى يحققونها أهدافا مضاعـفة. وإذا كان أهل العلم والخبرة والمعرفة الذين ينتقلون من بلدانهم إلى بلاد أخرى يبيعـونها علمهم وخبرتهم مثل اللاعب الذى يترك أندية بلاده ليلعب لحساب أندية بلدان أخـرى، فإن الكثيرين من أهل العلم والمعـرفة ممن انتقلوا من بلدانهم يـسخرون معارفهم وخـبراتهم لخدمـة أهلهم ويحاولون اكـتسـاب رأى عام لقضـايا أوطانهم، وهؤلاء هم الذين يسـتحـقـون معـاملة مـثل معـاملة اللاعب فى مـباراة خارج أرضـه وجمهوره.

وهناك غربة أخرى يصنعها التخلف. إن الذين يدشنون عصراً جديداً للإبداع ويكتشفون أشكالاً جديدة للتعبير وسط بيئة محكومة بعوامل التخلف والأمية، يختلفون كثيراً عن أمثالهم فى بلدان أخرى حققت نهضتها وتقدمها وصارت قادرة على الاحتفال بمبدعيها والإنصات إلى كلماتهم، ولذلك فإننا عندما نقرأ عن هذه الأرقام الفلكية التى يصل إليها توزيع الكتب الأدبية فى هذه البلدان، نتأسف كثيراً لأرقام التوزيع الهزيلة التى يعانى منها الكتاب العربى، وندرك مدى المحنة أو الغربة التى يعيشها المبدعون المجيدون من أبناء أمتنا.

ولقد قرأت لبعض الكتاب ما يشبه الأسف لهذه المهرجانات التى تقام فى طول البلاد وعرضها للاعب كرة مشهور اعتزل اللعب وتحول إلى التدريب. وبرغم اننى لا أشاركهم هذا الأسف، وأعتبر أن الأحتفال باللاعبين جزء من حيوية المجتمع وقدرته على التعبير عن امتنانه لأبنائه المتفوقين الذين أسعدوه بمواهبهم ومهاراتهم، إلا إننى لا أستطيع أن أهمل تلك المقارنة التى يعقدونها بين هذه الاحتفالات وبين الصمت والجحود اللذين يقابل بهما مبدعون ومفكرون كبار أثروا حياتنا بفكرهم وابداعهم وعطائهم الأدبى. وأرى أن القضية قضية زمن يتحرك ويمضى إلى الأمام. وتطور يحفر أنفاقة تحت الأرض عندما لا يجد سبيلاً لشق طريق فوق السطح. وأن هناك مكتسبات تتحقق فى مجالات الفكر والإبداع لا سبيل إلى انكارها، حتى وإن لم تكن فى مستوى طموحنا وآمالنا ولم تحقق توازناً مع شعوب العالم الأكثر تقدماً، إلا أنها موجودة ومستمرة ولن يكون بعيداً ذلك اليوم عندما نجد الجمهور ينصف أهل العلم والأدب والفن بمثل ما ينصف الآن نجوم الفن والرياضة.

١٦

عندما يكتفى الكاتب بالقول إنه يكتب لأن الكتابة مورد رزق، فإنه يظلم نفسه ويظلم هذه المهنة التى لا تشبه المهن الأخرى. وإذا أراد أن يفخر بأنه كاتب ناجح يحقق دخلاً ينجيه من الاشتغال بأعمال أخرى فمن حقه أن يفعل ذلك دون أن يساوى بين الإبداع وبين مانفعله بحكم التكرار والروتين والتقليد، لأن الإبداع هو العمل الذى لايمكن أن نضع له ثمناً، وعندما أقول هذا الكلام فإن أول مثل يخطر على ذهنى هو شكسبير. وعلى مدى أربعمائة عام ظل إنتاج هذا الكاتب موضع احتفاء ورواج وظلت مسرحياته ومؤلفاته الشعرية تباع فى الأسواق ويقبل الناس على اقتنائها.

كما ظلت فى كثير من مدارس العالم مقرراً مدرّساً تطبع منه الملايين كل عام وظلت مسارح بلاده ومسارح العالم تقدم مسرحياته دون انقطاع ونشأت عشرات المؤسسات والمعاهد والفرق المسرحية التى تتفرغ لاستثمار انتاجه وترجمته وطباعته وتوزيعه وتسويقه وتمثيله وتدريسه، وإذا أضفنا إلى ذلك كله ملايين السياح الذين يأتون إلى بلاده سنوياً من أجل الاطلاع على آثاره ومشاهدة مواطن نشأته وأن هناك مدينة بكاملها هى مدينة ستراتفورد تعيش على مورد اقتصادي واحد هو شكسبير، فلا أدرى بعد هذا كله إذا كانت هناك فى العالم آلة حاسبة قادرة على أن تحسب الموارد والمداخيل التى حققتها أعمال شكسبير وحققها تراثه خلال هذه القرون الأربعة وماهو المبلغ الفلكى الذى يمكن أن يستوعب هذا الإنتاج الذى تقبل الملايين على قراءته ومشاهدته كل عام،مع العلم أن هذا الانتاج الذى عاش أربعمائة عام حتى الآن مؤهل لأن يعيش ماعاش انسان يقرأ ويكتب فوق هذه الأرض.

فهل هناك من يمكنه أن يضع ثمناً لهذا الإنتاج. ولو أن وليام شكسبير نهض اليوم من قبره وجاء يطالب بحقوقه فهل هناك فى مصارف بلاده مايمكن أن يغطى الحقوق التى استحقها حتى الآن. فكيف نستطيع بعد ذلك أن نتحدث عن الرزق والمكافأة التى يتقاضاها الكاتب فى حياته باعتبارها جزاءً عادلاً عن هذا الإنتاج.

فهل نال شكسبير فى حياته واحداً على الألف مليون من عوائد إنتاجه؟ ونحن لا نستغرب ذلك لأننا نعرف أن هذا الإبداع مثل الغيث الذى تجود به السحب لا يعادله ثمن ولاجزاء. وماشكسبير إلا أوضح مثال للتدليل على هذا المعنى الذى أردنا الوصول إليه، وهناك أمثلة أخرى لكتاب ومبدعين بعضهم عاش بائساً وفقيراً لا يجد قوت يومه، وهذه فى الحقيقة هى حالة أغلب المبدعين من أدباء وفنانين (وأحب أن اضيف إليهم المكتشفين والمخترعين والعلماء فمن يستطيع أن يضع ثمناً لما أنجزه باستور) وإذا كان من المستحيل أن نأتى هنا على ذكر كل هؤلاء المبدعين الذين عاشوا فى ضنك وضيق، فإنه يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى كبارهم من أمثال فيدور دوستويفسكى الذى نعتبره اليوم عميد الرواية الحديثة فى العالم والذى حقق إنتاجه الروائى ذيوعاً وانتشاراً لم يتحقق لأى كاتب روائى قبله، هذا الكاتب نفسه نستطيع أن نعرف عندما نعود إلى رسائله التى كان يكتبها لأخيه ويشكو فيها الفاقة أنه كان يشتاق لأن يجد بنطالا جديداً يرتديه بعد أن بلى بنطاله القديم. لقد شهد فى أعوامه الأخيرة اعترافاً بعبقريته ولكن بعد حياة عامرة بالمعاناة والألم والتشرد والسجن والمنفى والوقوف أمام فريق الإعدام قبل أن يأتى عفو القيصر فى اللحظات الأخيرة. فهل يمكن أن نضع اليوم ثمناً لهذا العطاء الذى قدمه دوستويفسكى.

١٧

شاركت فى عدد من لجان التقييم لمهرجانات فنية ومسرحية ومسابقات أدبية وثقافية. وهى مهمة كنت أرحب بها وأذهب متحمساً لأدائها بأمل أن ألتقى بهذا النبض الجديد فى مجالات الإبداع وأجدد اتصالى بالأجيال الوافدة حديثاً على مجالات الأدب والفن.

ثم صرت أنفر من عضوية هذه اللجان التقييمية لما ألاقيه فيها من عناء وضجر، فعضو لجنة التحكيم يجب أن يبقى مشدوداً إلى مقعده عبر كل العروض، الجيد منها والردئ، ما يحب وما يكره، فهو فى منصة القضاء وإصدار الأحكام، وسيكون إخلالا بالعدالة أن يسمع طرفاً ويمتنع عن استماع طرف آخر.

وكانت هذه العروض التى تقدمها أندية ومدارس وفرق ريفية، مملوءة بكل عيوب الأعمال التى يؤديها المبتدئون، وبرغم أننى أعرف منذ البداية أننى لم أحضر لأشاهد فرقة شكسبير الملكية أو أرى لورانس أوليفييه يظهر على المسرح، فقد كان يصدمنى حجم الغشاشة والبدائية ويملأنى ضجراً ومللاً، ولم أجد وسيلة أعالج بها الضجر إلا لعبة مضجرة وهى البحث عن أكثر العروض جلباً للضجر والملل لأمنحها أعلى الدرجات.

منذ زمن طويل لم أشارك فى تقييم هذه المهرجانات ولم أعد مضطراً لمحاربة الضجر بلعبة مضجرة، ولكننى لاأعادى هذه المباريات الفنية، فهى مرحلة ضرورية لاختبار القدرات الجديدة واكتشاف المواهب الشابة.

وعندما أبلغني فنان مسرحي مشهور شارك في لجنة التحكيم بأنه بدأ انطلاقته الفنية من مهرجان مدرسي كهذا المهرجان أدركت أن لكل بداية خاتمة وأن من يعمل خيراً يره ومن يعمل شراً يره، ومن يقف على خشبة المسرح يقتل الناس ضجراً. سوف يتقاضاه مضاعفاً عشرات المرات عندما يصل إلى سن التكريم، ويختارونه عضواً في لجان التحكيم.

١٨

هناك رأى يحذرنا من التعرف الشخصى على معاصرينا من الكتاب والأدباء قائلاً بأنه من الأفضل أن نكتفى بقراءة انتاج هؤلاء الكتاب ونستمتع به دون حاجة إلى أن نسعى للقائهم، لأننا لن نحصد من هذا اللقاء إلا مشاعر الخيبة والإحباط ولا أدرى ماهى الدوافع والأسباب التى أدت إلى هذه النتيجة وأوجبت هذا القول ومع ذلك فسوف أعتبره قولاً صحيحاً.

لأننى على ثقة من أن الكاتب الذى نراه متألقاً متوهجاً فى كتاباته سوف لن يستطيع أن يحافظ على هذا التالق والتوهج فى أحاديثه وتعامله اليومى مع الناس. وعندما تتيح لنا فرصة اللقاء الشخصى أن نقارن بين الاثنين بين الكاتب فى حضوره الإبداعى ومن خلال كتاباته وانتاجه الأدبى. وبين الكاتب فى حضوره الشخصى فإن المقارنة غالباً ما تكون لصالح الحضور الأول ولعل هذا ماكان يقصده صاحب كلمات التحذير التى تطالبنا بالابتعاد عن الأدباء وتعيد صياغة ذلك القول العربى المأثور الذى يقول «سماعك بالمعيدى خير من أن تراه».

ولقد غامرت فى الأيام الماضية بمخالفة هذا القول وسافرت إلى طرابلس لقضاء أسبوع فى صحبة أكثر من مائة كاتب وأديب وشاعر جاءوا من مختلف الأقطار العربية لحضور المؤتمر السادس عشر لاتحاد الكتاب العرب، ورأيت فى ذلك فرصة لأن أتلقى مشاعر الخيبة دفعة واحدة بدلاً من أن اتلقاها على دفعات كلما التقيت بشاعر أو أديب على حدة. ولكن اللقاء

كان عـامراً بالحرارة والحـفاوة التى أنستنى هذه الـتحفظات التى جـئت بها، لأكتشف فى هذه المرة، كـما اكتشفت فى مرات سابقـة. عمق هذه الوشائج التى تجمع بيـننا، إن همومنا واحدة ومـشاكلنا واحـدة، بل ولماذا لا أقول أن بؤسنا هو أيضـا بؤس واحـد. لقـد اخـتـار هذا المؤتمر أن يناقش مـوضـوع «الثقافـة والحرية »، وامتلأ الحـديث بذكر الفواجع التى يتعـرض لها الأدباء والكتـاب فى كل مكان وزمـان، والقمع الـذى يذهبون ضـحـية له فـرادى وجماعات وعبـروا كما عبروا فى مؤتمرات سابقـة عن توقهم الدائم للحياة فى بيئـة لا يختنق فيهـا الفكر ولا يقتل فـيها الناس بسـبب التعبـير عن رأى مـخالف. وبـرغم قتـامـة مثل هذه الأجـواء والمناخـات التى يسـتـحضـرها الباحثون والمناقـشون لهذا الموضوع، فإن جواً من التفـاؤل ظل يسود أعمال هذا المؤتمر ولا شك أن تجليـات كـثيـرة فى الواقع العـربى اسـتوجـبت هذا التفاؤل. وأهم هذه التجليات هى روح الانتفاضة داخل الأرض المحتلة التى ظللت مداولات وجلسات الملتقى، فهذه الانتفاضة أكثر وجوه الإبداع تألقاً ومجداً، إنها ملحـمة يكتبها بالدم أبناء الأرض المحتلة ويؤسـسون بها أرضاً جديدة للتفاؤل والأمل وكان لابد أن يجـد الكاتب فى هذه الانتفاضة جزءاً من أمله المنشـود فى استنهـاض الواقع العربى والدفع به إلى مـشارف أكـثر سمواً واشراقاً وجمالاً وزد على ذلك ان المؤتمر يـنعقد مباشرة بعد أن توقف نزيف الدم الذى استمر ثمانية أعوام يتـدفق فوق أرض عربية، إسلامية وهو ينعقد فوق جزء من المغرب العربى الـذى بدأ يشهد جهداً مخلصاً من أجل إنجاز وحدته ورفع الحدود التى تفصل بين شعوبه.

ومرة أخرى يطغى العام على الخـاص، لينس الكتاب والأدباء والشعراء

همومهم وقضايا مهنتهم التى جاءوا لنقاشها لأن همـاً أكبر وقضـايا أكثر اتصالاً بمصائـر الشعوب والأوطان استحـوذت على اهتمامهم ليـقينهم بأن هذه القـضايا الكبيرة يجب أن تحظى بالاولوية فى اذهان الكـتاب والأدباء. وأن أى جهد يصـرف فى تعميق أو دفع هذه القضـايا إلى الأمام سيكون له مردوده الإيجابى على مهنتهم ومجالات إبداعهم.

ولا شك أن مناقشة القضـايا العامة مهمة أساسية وجـوهرية من مهمات هذا الاتحاد الذى يضم أكثر شرائح المجتمع وعياً ومسؤولية ولكن دوره فيها لن يكون فاعلاً ومؤثراً إلا إذا استوفت مهنة الأدب شروطها وتحقق للكاتب مناخـاً صـالحـاً للإنتـاج. ولذلك فـقـد تمنيت لو أن مـؤتمراً واحـداً من هذه المؤتمرات التى يعقدها اتحاد الكتاب تفرغ تفرغـا كاملا لمناقشة قضايا الإبداع بكل جزئياتها وتفاصيلها وترك جـانبا القضايا العامة إلى ندوات ومؤتمرات أخرى. وصرف جهود أعضـائه إلى تأمل الواقع الذى يعيشه الأدباء ووضع التصـورات العملية لاستشراف آفـاق جديدة تنتقل بهم من حـالة الإذعان لمعطيـات هذا الواقع والخضـوع لإحباطاته إلى مـرحلة جديدة تكـون تحديا لهذه المعطيات وعملاً على تجاوزها والانتصار عليـها ورسم مسـار جديد لاتحادهم يكـون فيه أكـثر تاثيـراً وفاعلية وحـضوراً فى حـياتنا العـربية. إن الإعتـراف الدولى بمكانة الأدب العربى الـتى تأكدت من خلال مـنح جائزة نوبل لأحد مـبدعيه سـوف تكون حافزاً ودافعـاً لتحقيق هذه النقلة النـوعية التى يحتاجها الاتحاد العام لأدباء وكتاب الأمة العربية.

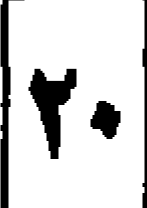
١٩

فى مراحل الوعى الأولى، وفى ذروة شوقنا ونحن صبية صغار إلى تغيير العالم وبناء عالم جديد أكثر عدلاً وجمالاً وأوفر حباً وخبزاً وخيراً وسعادة، كنا نتحمس أحياناً لترديد أشعار وأدبيات تطالب بهدم العالم القديم وتصفية الحساب مع رموزه والقائمين على تسييره، وكانت هذه الأدبيات تتحدث عن نوع من الصراع غريب عن روحنا وطباعنا وسلوكياتنا، ولكننا كنا نعجب بها، ونتأثر باللهجة الغاضبة التى تستخدمها، ونطرب لصياغتها الأدبية الجميلة، فنتلقفها غير واعين بما تحمله من حقد وكراهية تتناقض مع المثاليات التى نحملها، كما تتناقض مع أطروحات العدل والخير والمحبة والجمال التى نريد أن نقيم عليها عالمنا الجديد. لقد رأينا رجالاً أكبر منا فى تاريخ النضال يقولونها، ومطبوعات تدعو إلى التحديث والتجديد تنشرها، فصرنا نردد هذه الأدبيات المستعارة من آداب أخرى دونما تأمل أو تفكير كما يفعل أى إنسان وقع تحت تأثير التنويم المغناطيسى، وأذكر من هذه التعبيرات مقطعا يقول: « سنجعل من جماجمهم منافض للسجاير». وبرغم قوة الصورة الأدبية إلا أنه تعبير بشع قبيح لا أدرى كيف كنا نتقبله ونسرف فى ترديده دون انتباه إلى جوانب الرعب والبشاعة فيه، وهو تعبير لا علاقة له بالبيئة العربية الإسلامية التى نشأنا على تقاليدها ولا علاقة له بأخلاقيات الصراع التى تقول بها ثقافتنا فهو تعبير أشبه بالرطانة الأجنبية وما ورد فيه من حديث عن المنافض

والسجاير لا يوحى بأى شئ ينتمى إلى عمق ثقافتنا وبيئتنا، إنه نتاج الحرب الأهلية التى تفجرت إثر قيام الثورة البلشفية وجاء أحد شعرائنا ليعطى هذا القول صياغة شعرية عربية فيتلقفه صبية ذلك الزمان من أمثالنا ويظنونه قاعدة من قواعد التعامل بين الناس وبنداً من بنود كتاب الثورة والتمرد.

وبرغم أنه يظل أمراً بشعاً أن تبحث عن جماجم الموتى من جنود الأعداء لتصنع منها منافض لإطفاء السجاير فإنه يمكن أن تجد لمثل هذا القول مايبرره لو كان الصراع الذى نخوضه صراعاً ضد عدو أجنبى أو يتعلق بالنضال ضد الغزاة كما كان حال المعارك التى خاضها جيل الآباء والأجداد. ولكن هذا القول كان مطروحاً على مستوى الخصومات الفكرية والأدبية والسياسية وعلى مستوى التغيير الاجتماعى داخل بلادنا. ولاشك أن أحدا من اترابنا لم يتوقف ليتأمل هذا القول أو يضع فى ذهنه صورة لهؤلاء «الهم» الذين يخاطبهم التعبير فى كلمة جماجمهم، لأنه حينئذ سيصاب بصدمة لن يبرأ منها مدى العمر، وسيكتشف أن هؤلاء «الهم» تعنى جماجم الناس الذين حوله ممن اعتبرهم عقبات فى وجه التقدم بما فيهم بعض كبار العائلة وبعض معلمى المدرسة وبعض من لا يتفق مع أسلوبهم من شيوخ الكتاب والأدباء مضافاً إليهم بعض أصحاب دكاكين البقالة ممن توهم ذلك الوقت أنهم من عتاة الاحتكاريين والاستغلاليين وبعض أقاربه ممن وصلوا إلى مناصب حكومية فاستحقوا غضبه وسخطه. هؤلاء هم الذين كانوا يمثلون لنا رموز العالم القديم الذى نسعى لتغييره، فهل حقاً كنا نبغى أن نصل بخصومتنا معهم إلى حد إطفاء السجاير فى جماجمهم؟

كانت مجرد كلمات تقدم لنا تعويضاً نفسياً لحالات الإحباط والإحساس بالخيبة التى نشعر بها. ولهذا لم نكن نعتنى بتفحصها وتأمل دلالاتها ومعانيها ولم تكن تعنى لنا أكثر من وسيلة تنفيس لهذه الأبخرة التى تملأ القلب. كنا ممتلئين بروح الثورة والتمرد وكان التناقض القائم بين مانقرأ من كتب تتحدث عن الخير والحق والعدل والحرية وبين مانراه يسود العلاقات من ظلم وإجحاف يشحن نفوسنا بالسخط على الواقع، وكانت حالة البؤس والفقر التى تعيشها مجتمعاتنا تؤجج هذا السخط وهذا الغضب، وكنا نريد بصدق وايمان أن نقيم العدل وننصر الحق ونتحرر من وصاية جيل الآباء والأعمام ولكن ليس عن طريق إطفاء السجاير فى جماجمهم كما يقول هذا التعبير الأجنبى الكريه.



لا أدرى ما هى المقاييس التى يحتكم إليها المشرفون على الصحافة الأدبية فى بلادنا العربية عندما يركزون اهتمامهم على كاتب ما من كتاب العالم دون غيره.

وإذا كانت هناك مقاييس عامة من بينها شهرة الكاتب ومكانته العالمية وإنتاجه الذى ترجم إلى اللغة العربية ونال اهتمام القراء فإن هذه المقاييس غائبة بالنسبة لأغلب من يحظون بعناية محررى الصحافة الأدبية.

وأضرب مثلاً بكاتب فرنسى أسمه آلان روب جرييه، لا شك أن القارئ العربى يعرف عنه أكثر مما يعرف عن أى كاتب عالمى معاصر، فلقد حظى هذا الكاتب بشهرة فى العالم العربى قل أن حظى بها كاتب قصصى من أبناء الأمة العربية ذاتها، ونال اهتماماً من صحافتنا الأدبية لا أعتقد أنه قد نال مثيله فى بلاده. إذ لا تمضى بضعة أسابيع دون أن نقرأ حديثاً عنه أو ترجمة لمقابلة معه أو نبذة عن سيرته الذاتية.. ولا أدرى إن كان شيئاً من أعماله الروائية قد ترجم إلى اللغات العربية، ولعل ذلك حدث أخيراً، لأن الاهتمام به سبق أى اهتمام بأعماله الروائية التى أستغرب كثيراً أنها وجدت من يتولى ترجمة رواية منها. وسأكون أكثر استغراباً لو أن هذه الرواية وجدت بعد الناشر، قارئاً يشتريها ويجلس لقراءتها حتى النهاية.

فهو يكتب روايات لاأحد من أهل لغته يجرؤ على قراءتها، ولقد قرأت مرة فى إحدى المقابلات الكثيرة التى تترجمها له الصحف العربية قوله بأن توزيع رواياته يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة، وإذا اعتبرنا أن ماقاله كان

صحيحاً فلنعلم أن ذلك يحدث في فرنسا حيث تجاوز ماوزعته رواية الكاتب المغربي طاهر بن جلون الأخيرة «ليلة القدر» مليون نسخة.

ولذلك رأيت أن أبدى اليوم اندهاشي من هذا الاهتمام الذى توليه صحافتنا العربية لكاتب لا أحد يقرأ انتاجه. وأتساءل إن كان المقصود بهذا الاهتمام هو إنصاف الرجل من ظلم عاناه على أيدى أبناء جلدته باعتباره عبقرية اهتدى إليها محرر الصحيفة العربية وتاه عنها القارئ الفرنسى، أو باعتباره صاحب مدرسة جديدة قريبة من قضايانا وتحقق منفعة لآدابنا وفنوننا لكنها لقيت العقوق والنكران وحاربتها مؤسسات المال والاحتكار لأنها تخدم أهدافاً نبيلة، فكان حرياً بالشهامة العربية أن تتقدم لحمايته واحتضانه، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً، فهو فعلا ينتمى إلى مدرسة أدبية ميته تسمى نفسها مدرسة «الرواية الجديدة» لكنها أبعد المدارس عن قضايانا وأكثرها غربة عن روحنا واحتياجاتنا الثقافية، فهى مدرسة تشكل إنتكاسة للأدب وتعود به إلى مدارس الفن للفن، إنها تفرغ الأدب من أى مضمون إنسانى أو دلالة فكرية، تنكر عليه أية وظيفة اجتماعية وتجرده من أية قيمة أو منفعة ليصبح مجرد وصف لامعنى له لأشياء لامعنى لها، وإذا كان هناك فى الغرب من يستطيع أن يتكلم بمثل هذا المنطق عن الأدب والفن فأننا فى مجتمع مثل المجتمع العربى يسعى لتحقيق التنمية وإنجاز التقدم وبناء الإنسان لا نحتمل ترفاً مثل هذا الترف.

ثم يأتى بعد هذا كله من يروج للسيد جرييه ويعتنى بنقل أقواله وتصاويره وترجمة حياته وتقديمها للقراء. إنها مفارقة مذهلة تضاف إلى مفارقات كثيرة أخرى، وفى حين تكرس الصفحات لهذا السيد فإن إنتاج مبدعين عرب أصدق موهبة وأعظم نفعاً لا يلقى إلا الإهمال والنسيان وقديماً قالوا « زمار الحى لا يطرب».

٢١

عرفت أسواق الإنتاج الأدبي والفنى فى مدن الغرب ومنذ أعوام قليلة مضت نشاطاً جديداً تمثل فى هذه الأشرطة المسموعة التى تحتوى على قصص وقصائد وملخصات لكتب ومقاطع من روايات تلقى بأصوات أصحابها وأحيانا بأصوات الممثلين المحترفين.

وتأتى هذه المادة الجديدة لتكون إضافة لتقليد أكثر قدماً وهو تسجيل المسرحيات المعروفة تسجيلاً مسموعاً ومرئياً بحسب ما قدمت على المسرح. ولا أدرى إلى أى مدى تصادف هذه الأشرطة رواجاً ينافس الرواج الذى تلقاه الكتب ولكن اهتمام الناشرين وشركات الإنتاج بتسجيل هذه الأعمال الأدبية يزداد يوماً بعد يوم إلى حد أن دخلت هذه التسجيلات فى أنظمة المكتبات العامة التى كانت تكتفى بإعارة الكتب وأحياناً أشرطة الموسيقى، فصارت الآن تخصص ركناً لهذه التسجيلات.

ولا شك أن هذه التسجيلات جاءت تسد فراغاً وتلبى حاجة جمهور غير جمهور الكتاب، وعلاوة على كفيفى البصر الذين تتيح لهم هذه التسجيلات فرصة الإطلاع على الإصدارات الحديثة دون حاجة للبحث عمن يقرأ لهم، أو انتظارها حتى تطبع بطريقة الرموز التى لا يجيدها إلا عدد قليل منهم، فإن هناك الكثيرين من المبصرين الذين ترهقهم القراءة لمدة طويلة ويجدون فى هذه المادة تعويضاً جميلاً عن هذا الضعف الذى يمنعهم من مواصلة القراءة. وبجوار ذلك كله أعتقد أن لا أحد يكره أن يأوى إلى فراشه ويطفئ أضواء غرفة نومه ويستمتع بالإنصات إلى إبداعات كاتب من

كتابه المفضلين. إن ثقافة الإستماع جزء من التكوين الثقافي لكل إنسان في الدنيا، فكلنا بدأنا التعرف على عوالم القصص قبل أن نذهب إلى المدارس ونمتلك القدرة على القراءة. ولذلك فإن هناك حنيناً دائماً يشدنا إلى تلك العوالم التى تأتى عن طريق الكلمة المسموعة.

لون جديد وظاهرة جديدة وسوق جديد يفتحه الناشر الغربي أمام إنتاج الكتاب والمبدعين. بل قارئ الكتاب نفسه سوف يسعى لاقتناء هذه الأشرطة التى تحمل صوت الكاتب وتنقل مع الكلمة شيئاً من نبض مشاعره وانفعالاته وتسهم فى تعميق التواصل بين المبدع والمتلقى. إنه نوع من توظيف هذه التقنيات الحديثة لنقل رسالة الكاتب إلى جمهور أكثر اتساعاً. ولا أدرى مدى إمكانية أن تستفيد دور النشر العربية من هذه التقنيات الجديدة وتسعى لتوظيف واستثمار بعض مواردها فى تسجيل مختارات من الإبداعات العربية على هذه الأشرطة. خاصة وإننا فى الوطن العربى مازلنا نحتفل بالثقافة السماعية أكثر من احتفالنا بالكلمة المكتوبة، ولدينا إذاعات عربية كثيرة سيتيح لها هذا التسجيل لأعمال الأدباء مورداً لتقديم برامج أكثر نفعاً للمستمعين بدل الاعتماد على إنتاج الموظفين العاملين بها. لقد تمت بعض التجارب القليلة فى هذا الميدان، ولكنها تجارب فردية يقوم بها أحد الشعراء أو أحد هواة الشعرو وليس جهداً مؤسسياً منظماً يسعى لسد حاجة من حاجات السوق ويهتم بالقصة والرواية وكتب المذكرات بمثل ما يهتم بالشعر، ويبدأ بإنشاء مكتبة مسموعة على غرار المكتبة المقروءة. إن الأمر بحاجة إلى ناشر جرئ يفتح الطريق وسيكون الأدباء والكتاب الذين أتعبت عيونهم القراءة والكتابة هم أول من يقف فى الطابور لشراء هذه الأشرطة.

٢٢

سوق ولكنه ليس كالأسـواق. وإذا كانت أسواق الدنيا تقـدم على تلبية احتياجات الإنسان الأرضية من طعام وشراب ولباس ومسكن وتتعامل ببيع وشـراء أدوات وبضـائع وسلع ومـواد تتصل بـتصـاريف حـيـاته اليومـيـة واحتياجاته الأساسية.

فإن هذا السوق يتعامل مع الجانب الأسمـى فى نفوسنا، مع احتياج أكثر رقياً من احتياجات الطعام والشراب والمسكن واللباس والمعاش، إنه يتعامل مع هذا الجـانب الذى جعـل الكائن البشـرى أعظم الكائنات فـوق الأرض ومـيزه عن بقـية المخلوقـات التى تحتـاج مـثله إلى الطعام والشـراب والنوم والمأوى ولكنها لا تحـتاج إلى ذلك الغذاء الفكرى الذى يقدمـه هذا السوق، لأن الله لم يمنحـها تلـك الحلية التى خص بهـا الإنسـان وهى حلية العـقل والفكر والإبداع، إنه سوق الكتب حـيث نتاج عقول بشـرية تألقت بعطائها وإبداعها ومنحت الإنسان تدرجـه الحضارى الذى أوصله إلى منجزات هذا العصر.

ولعل أهم ظاهرة إيجـابيـة صرنا نشـهدها فـى المدن العربيـة هى ظاهرة معارض الكتب التى أصـبحت فرصة وحيدة للالتـقاء بالإصدارات الجديدة فى العالـم العربى بعد أن حـالت الحـواجز الجمركية وما يتصل بها من عراقيل الرقابة وتحـويل العملة أن تمـنع تداول الكتاب فى مـختلف الأقطار العـربية ولذلك فقـد كان معرض الدار البـيضاء للكتاب الذى افـتتح أخيراً منـاسبة للتـعـرف على هذه الإصـدارات الجديدة، وقـضـاء سـاعات بين أجنـحتـه

وأركانه هى من أطيب الساعات لمن يعشقون الكتاب. وبرغم أننى ذهبت إليه فى يوم العطلة الاسبوعية حيث يتكاثر الناس ويصبح من المتعذر أحياناً الوصول إلى أرفف الكتب فى بعض الأجنحة، فقد كانت غبطتى عظيمة وأنا أرى هؤلاء الناس الذين تتباين أعمارهم ومستوياتهم المعيشية والثقافية يقبلون على اقتناء الكتب ويصنعون زحاماً جميلاً يعيد ثقتنا فى القارئ الذى كثيراً ما نتصور أن مشاكل الحياة ووسائل الإعلام الحديثة قد أبعدته عن قراءة الكتب، فها هو يأتى فى جموع غفيرة إلى هذا المعرض، متشوقاً للقاء هذا الكتاب الذى لايراه إلا مرة كل عام، حريصاً على اغتنام هذه الفرصة وصرف مدخراته فى سبيل اقتناء أكبر مجموعة من الكتب يقدر على شرائها. ولقد شاهدت مثل هذا الإقبال فى معارض أخرى أقيمت بمدن عربية غير هذه المدينة، وتيقنت أن مشكلة الكتاب العربى ليست مشكلة قارئ يعرض عن ويعزف عن قراءته وإنما هى بالدرجة الأولى مشكلة توزيع وتداول وحرية انتقال لهذا الكتاب وتمكينه من الوصول إلى القارئ. ومن ناحية أخرى فهى مشكلة غياب الرأى الذى يرشد القارئ إلى الجيد من الكتب ويقدم له تعريفا بالإصدارات الكثيرة وتقييماً لها بحيث يجد أمامه دليلاً يهتدى به إلى مايتفق مع ميوله واحتياجاته ويستحق إنفاق نقود فى شرائه. قد نجد فى بعض الأبواب الصحفية عرضاً لكتاب أو تنويهاً بكتاب جديد ولكننا لا نجد فى الحقيقة رصداً لكل الإصدارات الجديدة وتعريفاً بها ونقداً وتقييماً لأهم ما أخرجت المطابع حديثاً كما هو الحال فى مختلف بلاد العالم المتقدم حيث نجد علاوة على الصحف المتخصصة فى عرض الكتب، أبواباً ثابتة فى الصحف اليومية تتولى متابعة أهم الكتب التى تصدر كل يوم أو كل أسبوع. ومن هنا نشأت فى الوطن العربى هذه

الفوضى وأوجه الارتباك التى نراها تعم ميادين صناعة الكتاب إنتاجاً ونشراً وتوزيعاً واعلاناً وعرضاً وتقييماً. وسيبقى الكتاب برغم سطوة وانتشار الأجهزة الإعلامية الحديثة مصدراً أساسياً للمعرفة وعاملاً من عوامل البناء والتقدم. ومن أجل ذلك فإن الاهتمام بالكتاب وتسهيل تداوله بات من الاولويات التى نتمنى أن نرى جهداً عربياً مشتركاً يوليها ماتستحقه من عناية واهتمام فترفع هذه الحواجز والعراقيل وتنتهى هذه التدابير التى يصنعها البيرقراطيون بحجة المحافظة على العملة الصعبة . اللهم إلا إذا كان الأمر مجرد ذريعة يستخدمونها لمحاصرة الفكر ومنعه من الانتشار والتداول. وتبقى هذه المعارض بصيصاً صغيراً من النور ننفذ من خلاله إلى عالم الكتب، لكنها لا تتيح لنا فرص الاستفادة من كل ما تحقق من منجزات فى مجال النشر، إذ مهما كان المعرض ناجحاً فى استقطاب الناشرين والمشاركين، فسيظل محكوماً بوقته المحدود وأعداد النسخ المحدودة من الكتب التى غالباً ما ينفد جيدها منذ اليوم الأول.

إن مارأيته من إقبال على اقتناء الكتب فى معرض الدار البيضاء للكتاب يجعلنى أدرك أن الجفوة بين المواطن العربى وقراءة الكتب جفوة كاذبة وزائفة ومفتعلة ولم تصنعها إلا أجهزة الرقابة وسدنة التخلف والبيرقراطية وحراس القطيعة الثقافية بين أبناء الوطن العربى.

٢٣

الدرس الذى تقـدمه لنـا «اصيـلا» المدينة المغـربية الأصـيلة بموسـمهـا الثقافى الذى يستمر شهراً كل عام، هو أن الإنسان حتى فى حسابات الموارد الاقتصادية والثـروات المعدنية، يبقى ثروة وموردأ يتفـوق على جميع الموارد والثروات الأخرى.

لقد تحـولت هذه المدينة الصغـيرة وخلال عـشر سنوات من مـجرد نقطة لعبور قوارب الصيد تفتقر إلى مختلف المقومات المعيشية الحديثة، إلى مدينة عصرية تضـاهى أزهى وأجمل المدن الساحلية السياحية. وهـو تحول صنعه «العقل» ولم تصنعـه غزارة الثروة أو وفرة الإمكانات المادية، فـهى مدينة لم تتفجر تحت أقـدامها منابع النفط أو تكتشف ذات صباح منجـماً للمعادن أو واتتها إحدى ضربات الحظ التى تصنع فجأة من مـدينة صغيرة، مدينة كبيرة نتيجة قرار سـياسى أو ملابسات دولية. ومع ذلك فقد حقـقت تقدماً سريعاً مـذهلاً يفوق مـا تصنعـه الثروات الـنفطية أو المعـدنيـة لأن الذى صنع هذا التقدم هو الإنسان بعقله وجهده واجتـهاده. بدأ الأمر بمهرجان ثقافى صغير سرعان ماحقق نجاحاً وسمعة دولية، ولأن الطرق التى تقود إلى مركز المدينة حيث يقام المهرجـان طرق قديمة ومتربة فقد تكاتـف الناس على تعبيد هذه الطرق ورصـفـها، ولأن الـزوار الذين بدأوا يتـوافدون عـلى المدينة يريدون منتجعـات سياحية للإقامة فـقد جاء المال الذى يبحث عن فرص الاسـتثمار فبنى الفنادق والمنتجعـات السياحية ولأن المناشط الثقافية التـابعة للمهرجان

تقام غالباً بالمدينة القديمة فقد سعى أصحاب البيوت بهذه المدينة إلى ترميمها وتنظيف شوارعها وصيانتها فتألق الطابع المتميز وظهرت الشخصية التى كانت مدفونة تحت الركام، واكتشف أهل المغرب وزوارهم أن هناك مدينة حديثة جميلة يقصدها الكتاب والشعراء والفنانون من مختلف بلاد العالم فتوافدوا إليها للسياحة والاطلاع ومشاهدة البرامج الثقافية وتدفقت الموارد التى أتاحت لأهل المدينة بناء الكورنيش وإقامة الأسواق والملاهى والمطاعم وبناء الشوارع الجديدة ومدن الألعاب والاعتناء بالحدائق العامة وهكذا بتدبير حكيم من أهل هذه المدينة أصبحت «اصيلا» مركز اشعاع ثقافي وحضارى بمثل ماصارت منتجعا سياحيا يقصده الناس من مختلف أطراف الدنيا.

إن مدينة «أصيلا» لا تعتمد السياحة مورداً وحيداً لرزقها فهى مدينة ذات موارد زراعية وأخرى تأتى عن طريق الصيد البحرى ولكن السياحة جاءت تضيف إلى رزق أهلها رزقاً جديداً، وهى سياحة من نوع يختلف عن السياحات الأخرى فهى لا تكتفى بأن تكون مدينة تبيع الشمس والرمل وماء البحر للسياح والمصطافين، وإنما تقدم لهذا السائح سياحة ذات محتوى فكرى وثقافى وهذا المحتوى الفكرى والثقافى يقلب المعادلة التى تقوم عليها السياحة، فالسائح لا يأتى إلى هنا آمراً ناهياً يطلب خدمات يقدمها له ابن البلاد، إنه يأتى إلى مدينة ذات إشعاع وثقافة ولذلك فهو يأتى للاستفادة بمثل مايأتى للسياحة ولم تعد «اصيلا» تكتفى بموسمها الثقافى الذى يقام خلال شهر أغسطس من كل عام وإنما صارت تتبعه ببرامج ثقافية وحلقات دراسية تقام على مدار السنة.

ليس إذن بالثروة المعدنية وحدها والتى تأتى بها المصادفات التاريخية تصنع المدن تقدمها بل هى لا تستطيع أحياناً صناعته حتى بهذه الموارد والثروات، وما أكثر المدن النفطية التى مازال مثالاً للتخلف وفساد الذوق. ولذلك فإنه مهما ندرت الإمكانات وغابت الموارد والكنوز يبقى الإنسان هو أكبر مورد وأعظم كنز، وهذا هو الدرس الذى تقدمه لنا «اصيلا» التى صنعت تطوراً مذهلاً عجزت عن تحقيقه مدن تطفو فوق بحيرات النفط.

٢٤

أكثر النـاس إدراكاً لخطورة الكلمة واعتـرافاً بقيمتها وفهمـاً لإمكاناتها الهائلة القادرة على التأثير والتنوير والتفجير، هم الطغاة والمستبدون. ولذلك فهم يشتدون فى مطاردتها ويتفننون فى خلق الوسـائل لتكميم أفواه قائليها وخنق المنابر التى يمكن استخدامهـا ويواجهون أصحـاب الكلمة بأسلوب أكـثـر شـراسة وعنفـاً مما يواجهـون به حـملة السـلاح من معـارضـيـهم وخـصـومـهم. ولا ينافس هؤلاء المستبـديـن فى الخـوف من الكلمـة إلا السلطات الاستعمـارية التى تحكم شعباً ثائراً. ولذلك فإنه لم يكن مـستغرباً أن يتـولى حكم عنصـرى يدير كـياناً اسـتـعمارياً اسـتيطانياً مثل الكيـان الصهيونى، لم يكن مستغرباً أن يـتولى ضرب حصار حول كلمات الكتاب الفلسطينيين فى الأرض المحتلة ومطاردتهم واعتـقالهم. وتأتى أخـيراً هذه الرقابة التى صار يفـرضها الحكم على كلماتهم بحيث أصبح يصادر كلمة «حجر» أينمـا وردت فى كتابات هؤلاء المبدعين كـما أشار إلى ذلك «على الخليلى» الشاعر الفـلسطينى الذى يكتب ويناضل من داخل الأرض المحتلة فى تقرير صحفى أرسله إلى «الشرق الاوسط».

إن دولة العـدو الصـهيـونى عندمـا تفـعل ذلك إنما تبرهـن على سقـوط الأكذوبة التى عـاشت تبيعها للرأى الـعام الغربى على مدى الأربعـين عاماً الأخـيرة من أنهـا الدولة التى ترعى تقـاليد الديمـقـراطية الغـربية فظهـرت أمامهم اليوم على حقيقتها مـوئلا لعتاة العنصريين والمستبدين الضالعين فى

التزييف والجريمة، كما برهنت بأعمالها القمعية ضد الكتاب على مدى تفاعل حجارة الكلمات مع حجارة الطريق بحيث لم تجد سلطات الكيان الصهيونى بدأ من مواجهة الاثنين بذات القوة وذات الشراسة.

إن المكابرة والعناد وخداع النفس صفات أساسية من صفات الكائنات التى أعماها الحقد العنصرى ولذلك فإن اسرائيل باعتبارها كياناً عنصرياً تحمل بداخلها مقومات دمارها. وما مهمة المقاومة الفلسطينية والانتفاضة الشعبية داخل الأراضى المحتلة إلا التعجيل بهذا الدمار، وهذا الكلام لا نقوله لمجرد تعزيز الثقة بالنفس. لأن الجميع يعرفون أن اسرائيل مثلها مثل المريض الذى مات اكلينكياً، لا تعيش إلا بالوسائل الآلية الموجودة بغرفة الإنعاش الأمريكية..

٢٥

ليس الشاعر فقط أو المفكر أو الرسام هم الذين يملكون رؤى وتصورات لما يجب أن يكون عليه العالم. إن لكل واحد منا رؤاه حتى لو لم يكن شاعراً أو مفكراً أو رساماً، كل واحد من بنى البشر يرسم فى ذهنه صورة لعالمه المفضل الذى يحلم بأن يراه قد تحقق ذات يوم. إننا لو سألنا طفلاً صغيراً لم يتجاوز مرحلة رياض الأطفال فسنجد أن لديه تصوراً للعالم المثالى بالنسبة له وسيكون هذا العالم مملوءاً بالمراجيح وعلب الشيكولاته والجياد الخشبية التى تتحرك فوق العجلات والعرائس التى ترقص وتضحك وتغنى بالزنبرك. لكل واحد منا أحلامه وتصوراته، الكبير والصغير، الفقير والغنى، المتعلم والأمى، مهما تعددت أجناسنا ولغاتنا وعقائدنا، جميعنا نشترك فى القدرة على الحلم، وجميعنا نملك المخيلة التى تؤهلنا- بعكس غيرنا من كائنات حية - على رسم صورة لعالم الغد الذى نريده. ولو أجرينا استفتاء بين سكان الكرة الارضية لوجدنا أن هناك قاسماً مشتركاً لهذا العالم الذى يتمناه كل الناس. سنجد أنهم جميعا يشتركون فى الأمل بأن يروا عالماً تحقق فيه العدل والرخاء والحرية والمساواة والأمن والسلام والسعادة لكل البشر. عالم انتهى فيه العنف والاستغلال كما انتهى فيه استبداد الحكام وظلم الإنسان لأخيه الإنسان. عالم بلا نزاعات ولا حروب ولا سجون ويقيناً سنجد أن أغلب الناس قد رسموا صورة تلتقى حول هذه النقاط، وسنجد إجماعا من قاطنى الكرة الأرضية على إنهاء كافة الحروب وتحقيق المطالب العادلة للأمم المظلومة. وإنهاء أسلحة الفتك

والدمار وإبطال مفعولها. سنجد اتفاقاً كاملاً بين الناس على الرغبة فى رؤية عالم يسوده الخير والطمأنينة والسلام. ولكن ذلك لا يحدث لأن العالم لا يسير بالأمانى والأحلام ولا تحكمه النوايا الطيبة ولكن تحكمه شبكة معقدة من المصالح والارتباطات والصراعات. وهذه الأحلام التى رأينا الناس جميعا يطبقون عليها صدورهم ليست هى وحدها التى تسكن القلب الإنسانى. إذ تتجاور معها نوازع بشرية أخرى، فهناك الطمع وهناك الضعف وهناك الرغبة فى التميز عن الآخرين وهناك مجموعة من الغرائز والانفعالات التى تتصارع مع الحلم. والرجل الذى يحلم بالسلام ويتحدث إلينا عن العدل والحب والسعادة والحرية قد نلتقى به يحمل سلاحاً ويشتغل قناصاً لدى إحدى العصابات. ليس معنى ذلك أن هذا الحلم محكوم معليه بالضياع والاندثار، إنه مازال يسكن قلوب الناس وما أن يجد فرصة حتى يهبط من قلوبهم إلى الأرض ليضع حجراً جديداً فى البناء الذى يسعى لإنشائه منذ أن بدأت الحياة، ولذلك فإن الحياة برغم كل شئ تتقدم والعالم يحقق تطوره والإنسان يحقق تدرجه الحضارى عاماً وراء عام.

إن البشرية اليوم أفضل مما هى عليه منذ ألف عام. والشروط التى يحيا تحتها الإنسان فى نهاية القرن العشرين أفضل بكثير مما كانت عليه فى بداية القرن.

إن الحلم لايموت

إنه يحيا ويعمل

ولكنه يخضع مثل أى شئ آخر فى الحياة لقوانين الصراع التى تحكم الكون.

٢٦

حالة الفصام التى تعانى منها الفنون والآداب فى بلادنا العربية مسألة يجب أن تكون موضوع اهتمام أهل الأدب والفن. يجب أن تنتهى هذه العزلة التى يعيشها كل فن عن بقية الفنون الأخرى ويتحقق التفاعل والترابط الواجب توفره بين كل جوانب الإبداع الأدبى والفنى.

إننا نعيش مرحلة تشهد ارتداداً للقيم الفكرية والثقافية على حساب قيم المجتمع التجارى الاستهلاكى الذى يعتبر أن كل شئ سلعة قابلة للبيع والشراء ولا يحتفى بأية قيمة إلا قيم الربح والمال والتجارة والاستهلاك والاقتناء. ومن هنا صار على الآداب والفنون أن تدخل المعركة ضد هذا الارتداد وضد كل تتفيه وتسطيح للقيم والمفاهيم تعميقاً لانتمائنا الحضارى، وإغناء للوجدان الجماعى ومساهمة فى بناء إنسان المجتمع العربى الذى نطمح لبنائه.

ومهمة الطلائع المثقفة والمستنيرة أن تسعى لتأكيد الحضور الفاعل لآدابنا وفنوننا، فهى أكثر الأسلحة مضاء فى معركة البناء الحضارى ومحاربة الزيف والتدجيل والقيم الباطلة. ولكن هذه الفنون لن تستطيع تأكيد حضورها إذا ظلت تعانى حالة الفصام وتعيش هذا التشرذم والتمزق والتفرقة. إنها بحاجة ملحة لأن تحقق تلاحمها وتفاعلها الذى صار ضرورة لإثبات حضورها فى المجتمع بمثل ما هو ضرورة تلاقح وإخصاب وعامل إثراء وإغناء لمختلف مجالات الإبداع. إن تاريخ الفنون والآداب يعلمنا بأن

مدارس فنية كثيرة نشأت نتيجة العلاقة التى ربطت بين هذه الفنون.

وعـودة سريعـة إلى الكتب التى تؤرخ لمراحـل تطور الأدب والفن ترينا مدى تأثر كل فن بالفنون الأخرى وتذكر لنا أسمـاء الشعراء الذين استفادوا من الرسم والموسـيقى والرسامـين أو الموسيـقيـين الذين استفـادوا من فنون الإبداع الأخرى.

إن الحركة الفنية المعاصرة فى أوروبا التى أنتجت «بيكاسو» مثلاً لم يكن يتأتى لها أن تفعل ذلك لولا ماتحقق من تفاعل بين مختلف مجالات الأدب والفن حتـى جاء بيكاسو وغـيره من مـبدعين كنـتيجـة لهذا المجـتمع الذى اختـلطت فيـه أسماء الـفنانين والأدباء وصار لا يمكن الحـديث عن تاريخ الحركة الأدبية والفنية دون أخذها كـلاً واحداً بحيث يكمل كل جزء أجزاء الصورة الأخرى.

٢٧

خلال انعقاد أحد مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب أثارت إحدى الكاتبات المدافعات عن قضايا المرأة موضوعاً طريفاً يتصل باسم الاتحاد، فلقد اعتبرت أن الاسم ذاته يحمل تحيزاً ضد المرأة التي يدعي الكاتب إنصافها، إنهم يسمونه اتحاد الكتاب دون ذكر أو اعتبار للكاتبات.

وهو في ذلك لا يختلف عن أي اتحاد آخر يتسى المرأة ويسمى نفسه اتحاد المهندسين أو اتحاد الطلاب أو اتحاد العمال برغم أن عدد الكاتبات والمهندسات والطالبات والنساء العاملات صار يضاهي في بعض هذه الاتحادات عدد الرجال. إنه عالم صممه الرجل ليناسب مقاسه ويؤكد وجوده على حساب وجود المرأة. فالمرأة - بحسب قول هذه الكاتبة - مازالت برغم اقتحامها مجالات العمل والإنتاج والمشاركة وتفوقها في ميادين الأدب والعلم والثقافة كائناً مهملاً ومهمشاً في هذه الاتحادات، وتتساءل عما سيكون عليه شعور الرجال لو أن العكس هو الذي حدث وحملت هذه الاتحادات أسماء الكاتبات والطالبات، فهل سيرضى السادة الرجال بالانضواء تحت لوائها. وهي تقترح تحقيقاً للعدالة والمساواة بين الجنسين صيغة جديدة تلغي التأنيث والتذكير وتكتفي بنسبة الاتحاد إلى المهنة ذاتها فنسمي اتحاد الكتاب، الاتحاد الأدبي، وهكذا مع الاتحادات الأخرى لتصبح الاتحاد الهندسي، أو الطلابي، أو العمالي، أو الطبي، إلى آخر القائمة. وقد أثار هذا الاحتجاج الطريف نقاشاً شارك فيه بعض

العارفين بعلوم اللغة ممن اجتهدوا فى تقديم الأدلة والبراهين على أن ورود الاسم فى هذا المقام يجعل لـه صفة حيادية تعنى الكاتب والكاتبـة معاً، ولا أذكر الآن النتيجة التى انتهى إليها ذلك النقاش، فهو بالتأكيد لم ينته لأى شئ يرضى مطالب الكاتبة بدليل أن أسماء الاتحادات بما فيها اتحاد الكتاب ظلت كما هى، ولكن ما أذكره هو أن الكثيرين عبروا عن ضيقهم من مثل هذا الاحتجاج الذى يهتم بالأشكال واللافتات والعناوين وينسى المضامين والأهداف والمحتويات وصاروا يطالبون بالنفاذ إلى أعماق القضايا بدلاً من البقاء فوق السطح. وهى بلا شك حيلة ماكرة يلجأ إليها هؤلاء الرجال هروباً من منطق هذه السيدة، فكلما وجدوا أنفسهم يواجهون موقفاً حرجاً سارعوا إلى التخلص منه باعتباره أمراً شكلياً لا أهمية له، وطالبوا بإهماله وازدرائه والذهاب مباشرة إلى عمق القضية ومضمونها.

٢٨

كنت خلال مشاركتى فى مؤتمر لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا أحاول أن أهتدى إلى هذا الشئ المشترك الذى يوحد بين أدباء وكتاب جاءوا من مختلف البلاد التى تضمها آسيا وافريقيا، وأسعى إلى تلمس الروابط التى يمكن أن تجمع بينى وبين هذا الكاتب المقبل من الهند أو ماليزيا والآخر القادم من كينيا أو غانا أو حتى أولئك الذين جاءوا من دول كبيرة غنية ومجتمعات صناعية متفوقة مثل روسيا واليابان.

لقد جئنا على اختلاف لغاتنا وأجناسنا ننشئ اتحاداً يؤكد هذه الوشائج التى تجمع بيننا، ونقيم مؤتمرات ثقافية لمناقشة همومنا، ونحاول أن نصل إلى فهم مشترك للقضايا التى تشغل شعوبنا، تحدثنا أثناء الجلسات العامة عن قضايا الإنسان المعاصر والمخاطر التى تواجه عالمنا، وتحدثنا عن قضايا الإبداع ورسالة المبدعين، وقلنا كلاماً لعلنا قلناه فى مناسبات سابقة، ولكنه فى كل مرة كان يكتسب أبعاداً جديدة بسبب اختلاف الظروف والأزمنة وتبدل المعطيات الدولية، وإذا كان الحديث عن الأدب فى المؤتمرات السابقة قد ركز بالتاكيد على قضايا الصدق والالتزام والمشاركة فى معارك الشعوب فإنه جاء هذه المرة متبوعاً بالإلحاح على القضايا الجمالية ووعى بأهمية الأداء الفنى والإرتقاء بمستوى المعالجة ونفور من الطابع التبشيرى الدعائى الذى ساد الخطاب الأدبى الأفروآسيوى فى العقود الماضية، فقد تضاءلت قيمة الإبداع الذى صار مثقلاً بالشعارات والتكرار والمباشرة والخطابية.

تحدثنا كثيراً حول هذه القضايا التى تهم كل أديب فى عالمنا المعاصر، ولكن هناك قضايا أكثرخصوصية تجمعنا كأدباء يقعون خارج المركز الحضارى الذى يهيمن على أسواق الثقافة فى العالم وهو المركزالذى تحتله أمريكا وأوروبا الغربية، ولذلك فإن الضيم الذى يشعر به أدباء آسيا وافريقيا يبقى ضيماً كبيراً لأنهم يدركون مدى خطورة هذه الهيمنه الغربية وينظرون بأسف إلى هذه الفرص الكبيرة الضائعة التى كان يمكن أن تسهم فى تعزيز وتعميق الحوار بين الحضارات وتأكيد التفاهم المشترك بين الشعوب، ويودون أن ترتفع درجة الفعالية لهذا الاتحاد بحيث ينجح فى تحقيق توازن فى هذا المجال. لقد مضى على تأسيس الاتحاد أكثر من ثلاثين عاما حقق خلالها بعض المكتسبات على طريق تمتين الروابط وتحقيق التواصل بين أدباء القارتين، ولكنه ظل لعشر سنوات خلت قليل الفعالية والتأثير بسبب ظروف سياسية اجتاحت المنطقة وأخرجته من مقره الرئيسى فى مصر حيث ظل بدون مقر رسمى إلى وقت انعقاد هذا المؤتمر، كما ظل هذه السنوات دون أمين عام، وقد تم خلال هذا المؤتمر الاتفاق على المقر ومجلس الرئاسة والأمين العام، ليواصل مرة أخرى دوره الفاعل فى تنمية العلاقات الثقافية بين البلاد الأفروآسيوية.

إن مرحلة جديدة من العمل تنتظر هذا الاتحاد فى ضوء ظروف ومعطيات دولية جديدة، ولعل ما يساعد على تحقيق هذا الطموح أن لديه الآن أميناً عاماً توفرت لديه مجموعة من المؤهلات التى تجعله قادراً على الدخول بالاتحاد فى هذه المرحلة الجديدة فالأستاذ لطفى الخولى علاوة على أنه مبدع كبير له إسهاماته فى مجال القصة والمسرحية والكتابة السينمائية

فهو مناضل سياسى ربطته علاقات نضالية بمختلف القوى الوطنية فى المنطقة وهو صاحب قدرة على العمل والمبادرة ومن أجل ذلك فإنه قادر على أن ينتقل بالاتحاد نقلة نوعية تتفق مع حجم التحديات المطروحة فى هذه المرحلة، ولعل من أولويات عمل الاتحاد الآن تعزيز التواصل بين أدباء القارتين، إذ لا تكفى هذه اللقاءات الموسمية القصيرة فى تحقيق التواصل المنشود وإنما يجب أن يكون عملاً مستمراً متواصلاً من خلال المنابر الصحفية ووسائل النشر والإعلام وإنشاء فروع للاتحاد بالمدن الرئيسية فى المنطقة ومن هذه الأولويات أيضاً الاعتناء بمطبوعات ومنشورات الاتحاد وفى مقدمتها مجلة «لوتس» التى ظلت برغم الظروف الصعبة تواصل رسالتها. فهى أيضاً يجب أن ترتفع بمستوى آدائها لتتجاوز توزيعها المحدود وتصبح منبراً للتواصل والتعريف بنتاج أعضاء الاتحاد، كما أعتقد بأن الوقت قد حان لأن ينشئ الاتحاد دار نشر لإبداعات الكتاب الأفارقة والآسيويين ينتقل بها إلى مركز التأثير الحضارى ذاته، ليستفيد من إمكانات التواصل والانتشار والتوزيع ويدخل أرض المعركة مسلحاً بتراث وثقافات وآداب وفنون هذه المنطقة التى يمثلها، وإذا كانت الموارد المحدودة لاتسمح بمثل هذا العمل الكبير فأننى أقترح على الأمين العام أن يتولى الاتحاد الإعلان عن استكتاب عام تشارك فيه الروابط والاتحادات الأدبية والجامعات ووزارات الثقافة لتوفير موازنة تمكنه من تحقيق هذا الطموح. إننا نعيش اليوم ثورة الاتصال والمواصلات وسيبقى صوتنا مطموساً إذا لم نعمل بكل قوة على الاستفادة من منجزات العصر إنصافاً لأنفسنا وخدمة لمبدأ التفاهم بين الشعوب.

٢٩

في المرحلة التاريخية التي امتدت سنوات بعد نكسة عام ١٩٦٧، ساد الخطاب الأدبي العربي، شعراً وقصةً ومقالةً ومسرحيةً، نوع من أدب الشتيمة والهجاء وجلد الذات وقهرها وإيذائها، وصار هجاء أنفسنا هو النغمة السائدة في معظم انتاجنا الأدبي وبخاصة الشعر، باعتباره أكثر الأشكال الأدبية إستجابة للأحداث واستلهاما لمعطيات الواقع وتعاملاً بالظرفي والآني.

وبرزت على مستوى الأوساط الشعبية هجائيات أحمد فؤاد نجم يغنيها الشيخ إمام كما ظهرت هجائيات الشاعر الراحل نجيب سرور التي كان يرددها رواد المقاهي من الأدباء والمثقفين وظل بعضها دون نشر لما حملته من تعبيرات تصدم الذوق العام.

وعلى المستوى العربي انتشرت بكائيات مظفر النواب التي كان أشهرها «القدس عروس عروبتكم» وبعض قصائد الشاعر الراحل أمل دنقل التي تفيض غضباً ومرارة وسخرية. وأطلق الشاعر الكبير نزار قباني في سمائنا العربية أسراباً من القصائد التي تنهش لحمنا كالعقبان والتي بدأت بقصيدته الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» التي استذكرناها حتى حفظناها لما عبرت عنه من سخط على أنفسنا وواقعنا، وصادف هذا الشعر والأدب مناخاً عربياً عاماً يتحمس لهذه الهجائيات وحفلات الزار الوحشية والمآتم الكربلائية التي نشق فيها الجيوب ونُدمي بأظافرنا الأبدان والوجوه، فتباري

ناشئة الأدب فى كتابة أشعار تسير على هذا النهج وتمضى إلى حدوده القصوى، وامتلأ السوق بسيل جارف من هذه الكتابات التى جاءت تلبى حاجتنا لاستشعار الصدمة فى أجواء الهزيمة وفقدان الثقة بالنفس والرغبة فى محاكمة الذات، ولكن مثل هذه الحالة لابد أن تكون حالة طارئة وعرضية وإلا تحولت إلى مرض وعاهة نفسية لا شفاء منها، إنها مرحلة «تطهيرية» إذا صح هذا التعبير، كان لابد أن نتجاوزها إلى مراحل أخرى تنتظر عملاً وجهداً وإنجازاً، وهذا ما لم يستطع بعض الكتاب والشعراء فهمه وإدراكه. لقد أرادوا تثبيت هذه الحالة وكأن الزمن جامد لا يتحرك، وإحساس الناس بالصدمة ظل هو الآخر ثابتاً لا يتبدل، وكأن مناخ الهزيمة والإحساس بالنقص وفقدان الثقة بالأزمنة والظروف والأحداث والتاريخ بات قدراً لا نجاة منه ولا هروب فواصلوا العزف على أوتارهم القديمة دون وعى بما طرأ على الواقع من متغيرات، سجنوا أنفسهم داخل هذه الدائرة، وتمترسوا بها لا يغادرونها وطالبوا التاريخ بأن يبقى معهم، والذوق العام بأن يظل وفياً لهم لا يسمع شيئاً سوى هجائهم ولا يتغذى بشئ سوى نزيف أوتارهم، ولكن الإنسان العربى لا يمكن أن يبقى أسيراً لهذه الحالة المرضية، ومحاكمة الذات لا يمكن أن تظل معقودة إلى الأبد، فالبشر أمامهم معارك أخرى غير معاركهم مع أنفسهم ولعق جراحهم القديمة، معارك تنتظر أن يخوضوها بثبات وثقة وايمان بالمستقبل وقدرة على مواجهة التحديات، ولذلك فقد صرنا جميعاً نستهجن هذه اللهجة الهجائية الكربلائية، وأشعار السخط والشتيمة وايذاء الذات التى لا تفعل شيئاً سوى إعادة إنتاج ذلك المناخ الذى عرفناه عشية النكسة ولا تعرف من كلمات القاموس إلا العجز

والعقم والعنة الفكرية والجسدية التى تنعتنا بها. لقد تحمسنا لهذه الأشعار عندما كانت تعبيراً عن لحظة تاريخية تأزمت فيها النفوس ولكنها لحظة انتهى زمانها واكتسحتها أحداث جديدة وهموم أخرى تختلف عن هموم تلك المرحلة.

إننا لا نطالب بأن ينتهى شعر الغضب والتمرد أو يتحول إلى التفاخر والتمجيد، فما أكثر مناطق الظلام فى حياتنا ونفوسنا التى تحتاج إلى شعر عظيم يضئ هذا الظلام، ولكن ليس ذلك الهجاء البائس الذى يتحول إلى تحقير للشعوب وإذلال للذات وقتل لكل إمكانات الأمل والتفاؤل والقدرة على استشراف المستقبل.

لقد وعى شعراء وكتاب كثيرون هذه الحقيقة فتحرر شعرهم وإنتاجهم الأدبى من هذه الأطواق والأسوار والرتاجات التى صنعتها أزمنة الانتكاس والفجيعة. وانطلقوا لمعانقة الآفاق التى يتيحها واقع متجدد لا يعرف الجمود أو الثبات، ولكن بعضهم الآخر ظل سجين أزمته وعندما جاء لإلقاء شعره فى المنتديات أدار الناس وجوههم وانصرفوا عنه، تركوه يلقى شتائمه فلا يتلقاها أحد سواه!

٣٠

في الأفق بوادر معركة ثقافية تتصل بدور مصر الريادي في مجالات الأدب والثقافة، وهو دور لا ينكره عليها أحد من المثقفين العرب الذين تربوا على نتاجات وإبداعات المفكرين والأدباء العرب في مصر، وتلقى أغلبهم العلم صغاراً على أيدي المدرسين المصريين الذين كانوا ينتقلون لأداء هذه الرسالة في مختلف الاقطار العربية.

ولكن الخلاف فيما يبدو حول الأسلوب الذي يطرح به هذا الدور والذي يتضمن أحيانا إنكاراً لجهود وإسهامات عربية أخرى عززت دور مصر وأكدت التلاحم بين أبناء الوطن العربي مشرقاً ومغرباً وصنعت هذه الأرضية المشتركة للثقافة العربية التي نلتقي فوقها قديماً وحديثاً ، وقد استفز هذا الطرح الزميل الكاتب رياض نجيب الريس فكرس بعض افتتاحيات مجلة «الناقد» للرد عليه.

إن أهمية مصر ودورها الريادي في مجالات الفكر والفن والثقافة جاءا من كونها مركزاً تجمعت وانصهرت فيه مختلف المدارس والتيارات الأدبية والفنية والفكرية التي حملها مفكرون ومبدعون جاءوا إليها من مختلف مناطق الوطن العربي منذ نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن، فأسهموا مع غيرهم من أبناء الشعب المصري في تحقيق نهضة فنية وأدبية غمرت بإشعاعها الوطن العربي كله،صحافةً وشعراً ومسرحاً وأدباً وفناً، لمع فيها اسم أحمد شوقي بمثل ما لمع اسم خليل مطران، وظهرت على صعيد الريادة

المسرحيـة أسماء مارون نقاش وخليـل قبانى بمثل ما ظهرت أسـماء جورج أبيض وعـزيز عـيـد ويوسف وهبى بعـدهمـا وبرز على مـسـتـوى العـمل الصحفي والأدبى جـرجى زيدان وشكيب أرسلان وغيرهمـا بمثل ما برزت أسماء لطفى السيد وطه حسين وأسماء عشرات المفكرين والمبدعين الكبار، وأشـرق اسم مى زيادة كـرائدة للأدب الـنسـائى بمثل مـا أشـرق اسم هدى شعراوى كـرائدة لحركة تحرير المرأة، وظهـر على مستوى الغناء والموسيقى فـريد الأطرش واسمـهـان بمثل ما ظهـر مـحمـد عـبد الوهاب وأم كلثـوم. واللائحة طويلة ليس هنا مجال سردهـا، وإنما هى أمثلة تؤكد عمق التلاحم بين مصـر ومحيـطها العربى، فـلا شك أن هؤلاء الرواد جمـيعهم مـا كانوا ليجـدوا مجالاً للتألق والإبداع إلا لأن مـصر فتـحت لهم صدرها وأتاحت لهم مناخـاً للعـمل والابتكار وأتـاحت لهم فـرصـة للانطـلاق والتـفـوق والنجـاح، فهو فـضل يحسب لمصـر ولشعـبهـا الذى أدرك بأصالتـه وعمق انتـمائه العـربى أن العطاء الأدبى والفنى الذى يقـدمه هؤلاء العـرب الذين وفدوا إليـها من مـختلف الأقطار العـربية لن يكون إلا رافـداً لعطاء وإبداع أبنائها وإضـافة إلى التراث العـربى فى مصر. لقـد اتسعت منذ ذلك الوقت رقعـة المثقفين والمتـعلمين فى الوطن العربى، وتبـعاً لذلك ازداد تنوع وثراء العطاء الإبداعى القـادم لا من مـصـر وحـدها وإنما من مـختلف الأمـصـار العربية، دون أن يكون لأحد الحق فى أن يضع هذه الإنجازات الأدبية والفنية التى تحـققت فى مـراكـز ثقافـية خـارج مصـر فى مـوضع التنافس أو تنازع الريادة بين مصر وبين هذه المراكـز، لأن الإطار الحقيقى لها هو أنهـا إضافة وتكملة لما تحقـقه مصر لثقـافتنا بتراثها العريق وإسـهامها التليـد المتجدد فى

خدمة آداب الأمة العربية وثقافتها، والنظر إليها من خلال رؤية قومية تسقط عنها الطابع الإقليمى لتصبح إبداعاً عربياً وفكراً عـربياً وثقافةً عربيةً كما هو الحـال مع الأمم الكبيـرة فلا أحـد ينسب طاغـور لغيـر الهند أو دانتى لغيـر ايطاليا أو جوته لغـير المانيا أو فولتير لغـير فرنسا أو شكسبير لغـير بريطانيا، وكما هو شـأن آدابنا العربية فى أزمنة ازدهار الأمة ونهضتـها فمن هو الذى يسأل اليوم لأية منـطقة عربية كان ينتـمى المتنبى أو المعرى أو ابن خلدون أو ابن حزم أو ابن سيناء أو الغزالى أو ابن طفيل، فهم جميعا ينتمون إلى الأمة العربية والثقافة العربية وهذا هو جوهر وحدتنا وعمق وأصالة ثقافتنا.

٣١

كان مهماً أن نستهل حديثنا بالتركيز على معنى الحرية بمفهومها الشامل الذى عالجته مختلف المدارس الفلسفية، فإلى هذا المعنى يجب أن يتجه النقاش ونحن نعالج قضايا الإبداع والحرية. وإذا كانت الحرية شرطاً إنسانياً لا تتأكد إنسانية الإنسان إلا به، فأنها شرط أساسى لتفجير اللحظة الإبداعية، بل أننى مع القائلين بأن العمل القصصى والروائى بالذات إنما هو فعل تحرر.

(وإذا كنا نتحدث عن أدب السلطة ومسرح السلطة وشعر السلطة أو شعر المديح للسلطة، فأننا نادراً ما نسمع شيئاً اسمه رواية السلطة، اللهم إلا إذا كان نصاً دعائياً، سقطت عنه الشروط الفنية قبل أن يسقط فكراً ومضموناً، ولم يعد بالإمكان أن نحسبه إبداعاً روائياً) وليس غريباً أن نرى ميلاد الرواية فى الغرب يتزامن فى القرن الثامن عشر مع انتهاء عصر الإقطاع وتحرر المجتمع من سلطة النبلاء والبارونات وصعود الطبقات المتوسطة، وفى الوطن العربى كانت المحاولات الروائية الأولى التى استفزت العقلية التقليدية حتى اتهمتها بالمروق، منذ سليم البستانى وجورجى زيدان ونقولا حداد، إلى المحاولات الأكثر نضجاً للمويلحى وحسين هيكل، تزامنت هى أيضاً مع لحظة اكتشاف الذات، ورافق ظهورها ما اصطلحنا على تسميته بعصر اليقظة العربية بعد سنوات القطيعة مع عصور ازدهار الحضارة العربية. حيث نلتقى بذلك التفاعل الخلاق بين

قضية الحرية والنص الروائى وبرغم الجوانب الكثيرة التى تتصل بهذا الموضوع، فأننى هنا سأختار جانباً واحداً أراه أكثر الجوانب أهمية ليكون موضوع حديثي، وهذا الجانب هو ما يمكن أن نسميه البعد النفسى، أو الحرية الداخلية، أو مقاومة الانهيارات الداخلية الناتجة عن هذا الانتهاك المستمر لذات الإنسان، واغتصاب الهامش الشخصى الذى لا تكون الحياة بدونه حياة، لا من طرف السلطة السياسية وحدها ولكن من طرف الموروث الثقافى والاجتماعى، بكل مظاهره وتجلياته، أعرافه ومؤسساته. هذه القصة التى تتحدث عن الذات المستلبة، الذات المقموعة، الذات المغتصبة ، الذات المثقلة بميراث القمع، الذى يبقى لاصقاً بجلودنا حتى فى ظل شرط سياسى واجتماعى أفضل، فهى تحمل ترسبات هذا الماضى، وتجهض بالتالى فرص تنمية وتطوير هذا الشرط الاجتماعى، (وحياتنا العربية مليئة بالفرص الضائعة ومراحل الردة التى تعقب مراحل النهوض) وهذه الرواية التى تقيم بناءها الفنى فى تلك العوالم الداخلية وتكرس نفسها لفعل التحرر الداخلى غالبا ماتفرض أسلوباً جديداً فى التعامل مع اللغة، إنها تقوم بعملية هدم للقوالب اللغوية الجامدة التى استهلكتها رواية الوصف الخارجى لكى تنقل إلى اللغة حدة التوتر الداخلى. وبقدر ما هى ثورة أسلوبية وتحرير للغة من سطوة وهيمنة الموروث السلفى اللغوى، فهى غالباً ماتقتضى شكلاً يتمرد على الأشكال التقليدية المتوارثة للفن القصصى، ولذلك فهى تحديث للخطاب الروائى، لغةً وشكلاً وأسلوباً، ولعل هذا مايجعل النص الروائى عملاً يكتفى بذاته، لا يبحث عن تبرير يأتى من خارجه ولا عن شرعية إلا شرعية نصه، فهو ليس تابعاً أو خادماً لايديولوجية، أو قضية ، غير قضيته

كنص قادر على أن يؤسس حضوره الفاعل في حياتنا دون أن يتكئ أو يستند على أية عكاكيز.

لا شك أن الفن القصصي إنما جاء يلبي احتياجاً ضرورياً وأساسياً في حياة الإنسان، وإذا كنا نؤرخ لظهور الرواية ذات الصياغة الفنية المتميزة بظهور المجتمعات الحديثة، فإن الفن الروائي أو القصصي بشكله البدائي، بدأ منذ أن بدأت هناك مجتمعات بشرية وحاجة للتواصل بين إنسان وإنسان. بدأت منذ أن أشعل الإنسان ناراً وجلس للسمر مع رفاقه. وكان فعل الحرية مصاحباً لهذا العمل حتى في الخرافة والأسطورة. إن ألف ليلة وليلة التي أنتجتها عبقرية الخيال العربي إنما تؤسس للذاكرة الشعبية حيزاً من الحرية في مجتمعات الفضيلة المفروضة. وإذا كانت أشكال تعبير أخرى قريبة من القصة والرواية، مثل قصص التاريخ، والمذكرات الشخصية، وكتب السيره الذاتية وكتب التراجم، تؤسس نصها على وقائع وأحداث وقعت في الحياة، فإن شرط الكتابه الروائية والقصصية، أن تشيد بناءها فوق أرض جديدة، أرض تختلف عما هو وقائع وقعت وأحداث حدثت.

إنها تبحث عن فضاء ، عن حيز فارغ تؤسس فوقه، بالفعل الحر للمخيلة، ما لم يحدث، ولم يقع، وتمنحه قوة أكبر من قوة ماحدث ووقع، وتبعث الحياة في شخصيات تبقى على تعاقب العصور تعيش معنا بمثل ما عاشت شهر زاد الأسطورة، أو عاش سندباد المغامرة. ولذلك فإننا عندما نتحدث عن الرواية أو القصة التي كانت تصويراً أميناً للواقع، ننسى أن النص الروائي أو القصصي إنما هو إعادة تركيب للواقع وإعادة صياغة له، وهو عندما يعيد تركيب الواقع لا يكتفي به، وإنما يضيف إليه شيئاً آخر

لانستطيع رؤيته إلا بعين الفن. إنه لا يمكن أن يكون استنساخاً للواقع أو ترحيلاً له، إذ كيف يمكن أن نستوعب حياة كاملة لإنسان ما فى نص روائى نقرأه فى ساعتين، إلا إذا استخدم الكاتب تلك القدرة السحرية على أن يضع مارد الواقع ومارد الزمن فى قنينة كما تفعل طلاسم ألف ليلة وليلة. إن تلك القدرة على تقطير التجربة الإنسانية وتكثيفها وتركيزها واستخدام كل الأساليب المتاحة لتحقيق هذا الغرض، هو ماظل حافزاً للكاتب الروائى من أجل تطوير أدواته والوصول بها إلى هذه المشارف الجديدة.

إننى أضع ثقتى كاملة فى هذه الرواية الجديدة التى تعلن القطيعة مع رواية الأسلوب التقريرى، والمباشرة، والوصف الخارجى. رواية الصوت الواحد، والبعد الواحد والنص الذى لا يمنح نفسه إلا لتفسير واحد، لتكون رواية اللحظة المشتبكة التى يرتبط فيها تحرير الذات بمناهضة كل أشكال القمع وكل أنواع الانتهاك التى تستهدف ذات الإنسان، رواية الدخول فى مغامرة الحرية بجدارة، كشفاً وتعرية، وحديثاً عن المسكوت عنه، الذى لا نقرأه فى الصحف ولا نسمعه فى الإذاعات، لا ترديداً لما تردده هذه الإذاعات من هتافات وشعارات. عندما يكون النص الروائى عدسة سحرية على الداخل نرى من خلالها كل مالحق بنفوسنا من مسخ وتشويه، والتقاط تلك اللحظة الكاشفة الموحية المشتعلة ذات الدلالات والأبعاد والمعانى المثقلة بالإيحاءات والرموز التى تبدع نصها الجديد مع كل قارئ، تؤسس معه علاقة جديدة وتبنى حواراً جديداً، والتى تكون أداة تحرير للذات، ووعى بها، وبإمكانياتها على التجاوز، إنها الذات القضية، عندما لا تكون القضية إسقاطا خارجياً وإنما استجابة لضرورة داخلية وشيئاً يذوب ويتحلل

فى نسيج العمل الإبداعى.

إنها ليست رواية الانغلاق على الذات، وتصوير ذات معزولة عن ظرفها التاريخى والاجتماعى، أو معزولة عن التجربة الحية للناس والحياه، كما لا نعنى بذلك تنميط الكتابة الروائية التى تكتسب قوتها من تنوع أساليبها، إنما نريد أن نلفت الانتباه إلى نماذج روائية جاءت تلمس عصباً حياً يمكن أن يكون دليلاً لكتابة جديدة، أرتنا كيف تتحول الرواية إلى بوح وكشف ومغامرة واهتداء إلى تلك المناطق الفاعلة فى الوعى وماتحت الوعى، الرواية التى لا تقدم إجابات جاهزة للقارئ وإنما تثيره وتستفزه وتحاصره بالأسئلة. إنها رفض للمسلمات ومناقشة للبديهيات.

تقليب لكل الأحجار

استنطاق للصمت

إعادة صياغة للواقع

ملء للمساحات الفارغة

الرواية التى لا تكتفى بأن تكون محاكمة للواقع الاجتماعى وإنما محاكمة للذات باعتبارها منتجة ومؤسسة لهذا الواقع الاجتماعى.

لقد بحثنا كثيراً عن العدو فى الخارج، فلنبحث عنه هذه المرة فى أنفسنا.

٣٢

لابن خلدون قول أورده فى المقدمة وأثبته ناشر كتاب الأغانى فى إحدى طبعاته، يقول فيه بأن الفنون هى آخر شئ يزدهر ويحقق تطوراً عند تطور المجتمعات ونهوضها وهى أول ما يصيبه العطب والذبول عند انهيار المجتمعات وتراجعها الحضارى.

هكذا يضع العلامة ابن خلدون قانوناً لا أحد يستطيع أن يشكك فى صحته برغم تقادم العصور ومضى مئات السنين على هذه المقولة التى أطلقها. لأن تقدم الفنون يأتى كمحصلة نهائية لتقدم وازدهار الحياة الاجتماعية، وكنتيجة لما صار ينعم به المجتمع من استقرار ورخاء. وضمورها واضمحلالها يسجل بداية انهيار المجتمعات وينبئ بزوال مانعمت به من استقرار ورخاء. فهى مثل زهور الحديقة التى تعصف بها الرياح العاتية قبل أن تطيح بالأشجار والأبنية. ولعل هذا ما أراد أن يثبته ناشر كتاب الأغانى باعتبار أن ما أورده هذا الكتاب الجليل عن فنون العرب كان ثمرة من ثمار الحضارة العربية الإسلامية فى أكثر عصورها مجداً وازدهاراً . ومن هنا تكتسب الفنون قيمتها الحقيقية، إنها مقياس ومعيار لتقدم ونهوض المجتمع.

لقد اتسع مفهوم الفنون عما عناه ابن خلدون فى ذلك الزمن القديم وشمل العديد من جوانب الإبداع التى لم تكن موجودة على أيامه، ولكن المعنى يبقى خالداً يمنح للفنون بمختلف أنواعها هذا الشرف الذى لا يتحقق

لمناشط إنسانية أخرى. إن الفن تعبير عن أكثر ما فى النفوس من سمو ورفعه. وهو يسجل مرحلة أكثر رقياً فى التدرج الحضارى للبشرية. إن هناك احتياجات أساسية بل غريزية يستوى فيها الإنسان البدائى والإنسان المتحضر. فحاجتنا إلى الفن تأتى كتلبية لشئ أكثر رقياً من هذه الاحتياجات الأساسية، ولذلك فقد جاء الفن ليسجل مرحلة أكثر تقدماً فى حياة الإنسان عندما وعى حاجته إلى الموسيقى والغناء والرسم والرقص والتمثيل. وعندما تطور بهذه الفنون ليصنع منها المعارض، وتطور بتقنياتها ليصنع الصور المتحركة والصور الناطقة والعروض المسرحية والأجواق والمهرجانات وغير ذلك من مناشط فنية وإبداعية.

وإذا كان الفن العربى قد عرف مراحل ازدهار ومراحل ضمور واضمحلال ترافق المراحل التاريخية والتحولات التى مرت بها المجتمعات العربية فقد صار الآن ملمحاً أساسياً من ملامح نهضتنا الحديثة التى جاءت بعد مراحل التخلف والهيمنه الأجنبية. وبرغم اتساع المساحة التى يشغلها الفن فى حياتنا فإننا مازلنا لا نقدم له مايستحقه من عناية واهتمام.

إن الميزانيات التى تصرفها الحكومات العربية على الفنون ومختلف الجوانب الثقافية الأخرى، ماتزال ميزانيات ضئيلة هزيلة لا تفى بالغرض ولا تتفق وأهمية هذه المرافق الفنية والثقافية فى حياتنا. إننى لا أصدق حتى هذا الرقم الذى تنشره احصائيات الجامعة العربية والذى يقول بأن معدل الإنفاق على الثقافة فى العالم العربى يتراوح بين نصف بالمائة وخمسة بالمائة من ميزانيات الدول العربية. وبرغم ضآلة هذا الرقم فإننا لا نلمس له أثراً كبيراً فى ازدهار وتطور الفن العربى. ولعل السبب يعود إلى أن فنوننا تعانى من

هذا التمزق والتشتت الذى جاء نتيجة الظروف القطرية، وستكون أعظم خدمة تقدمها الجامعة العربية لهذه الفنون هى أن تبحث عن صيغة لتحقيق التلاحم والتجانس بين المبدعين العرب، والقضاء على هذه العزلة التى تدمغ فنوننا بالضعف والهزال، لأن العمل العربى المشترك فى هذه المجالات بالإضافة إلى مايحققه من ازدهار للفن العربى سيكون له مردوده على مختلف جوانب الحياة الأخرى، لما يمكن أن يؤديه الفن من ترسيخ لقيم الوحدة وتأكيد لكل الوشائج والروابط التى تجمع بين أبناء الأمة.

٣٣

يثير الحديث عن الهوية القومية فى الأدب والفن ردود أفعال متباينة فهما بعكس مناشط إنسانية أخرى، يختلط فيهما الخاص بالعام، والذاتى بالموضوعى، والمحلى بالعالمى، والقومى بالإنسانى. إنهما نتاج بيئة معينة وشروط تاريخية واجتماعية محددة وموروث ثقافى خاص.

ثم إنهما ينتقلان أو يصوران وقائع وأحداثاً وأجواء ومناخات ونماذج تنتمى إلى تلك البيئة وتطبعهما بطابعها، وفى ذات الوقت فهما تعامل مع المشاعر والانفعالات والأحاسيس والقيم الإنسانية التى يشترك فيها كل الناس مما يجعلهما بالضرورة إنسانيين، إن الالياذة والأوديسة وألف ليلة وليلة تبقى تراثاً إنسانياً مهما كان مصدر هذه الأعمال. وقد تعادى بعض الدول الأنجليز أو تدخل فى حروب معهم ولكن شكسبير يبقى فوق هذه الصراعات والحروب، وكذلك دانتى فى ايطاليا أو بيتهوفن فى المانيا أو تولستوى فى روسيا، أو بيكاسو فى اسبانيا، كل هؤلاء إنما هم رموز لتراث إنسانى يشترك فيه جميع الناس. ولكن هذا البعد الإنسانى لا يمنع من الحديث عن هوية قومية للأدب والفن. وعندما نسمع كاتباً كبيراً مثل نجيب محفوظ يقول أن المحلية هى الطريق الذى يفضى بنا إلى العالمية ندرك أن ما يقصده هو ضرورة أن يكون الأدب تعبيراً صادقاً عن البيئة التى ينطلق منها، لأنه لن يستطيع تحقيق أى تواصل مع بيئة أخرى إذا فقد هذا الصدق وهذا الإخلاص فى تناول البيئة التى جاء منها. ولذلك فإن القيمة الإنسانية لهذا

الأدب وهذا الفن ليست مناقضة لقيمته القومية بل أن خصوصيته وتميزه وانتماءه إلى دائرة حضارية معينة، هى التى تمنحه عمقه ومذاقه الخاص وتجعل منه إضافة حقيقية لتراث الشعوب الأخرى.

والذين يطالبون بهوية قومية لآدابنا وفنوننا لا يقولون ذلك رغبة فى التقوقع والانغلاق والامتناع عن الاستفادة من تجارب الآخرين، ولكن يقولونه غيرة على آدابنا وفنوننا لكى لا تبقى اجتراراً وتكراراً ونسخاً لما يقوله الآخر، ولكى لا تبقى مجرد صدى لصوته أو نقل لإنجازاته وتجاربه وخبراته، وإنما مشاركة فاعلة وأصيلة فى ثقافات الشعوب وإضافة لتراثها الإنسانى.

من هنا تكتسب القضية أهمية خاصة لكونها تتصل بطموحنا فى تأسيس أدب وفن يستفيذان من كل المعطيات التى نملكها ويكونان تمثلاً واستيعاباً لكل الموروث الحضارى الذى تراكم لدينا عبر السنين وهما قادران على تقديم صورة حقيقية عن شعوبنا وقدرتها على الخلق والإبداع والتجديد والابتكار دون أن يتناقض ذلك مع المحتوى الإنسانى الذى يبقى شرطاً أساسياً لكل أدب وفن.

٣٤

لا شك أن حديث الأدباء العرب عن مسؤوليتهم التاريخية ودورهم الاجتماعي ورسالتهم فى بناء التقدم، حديث له ما يبرره. خاصة وأن هذا الحديث وجد الأصوات العالية التى تعبر عنه منذ أن بدأت الأقطار العربية تخرج من عهود الهيمنة الاستعمارية وتلتحق بركب الدول المستقلة التى تسعى لبناء مجتمعاتها الحديثة. وشهدت مرحلة الخمسينيات معارك أدبية شهيرة كانت الغلبة فيها لدعاة الأدب المقاتل الذى يلتصق بهموم الشعب ويعبر عن طموحات الجماهير ويساهم فى بناء إنسان المجتمع الجديد. وكان أصحاب هذه الدعاوى من النقاد والمفكرين القادرين على التنظير والتفسير ووضع الأسس والمناهج للنهضة الأدبية المنشودة، ولم يكن أمام المشتغلين بالإبداع الأدبى من شعراء وقصاصين إلا الاهتداء بهذا الضوء القادم من ممثلى القيم النبيلة والشريفة فى مجالات الأدب والفن.

وكان بعض من عرفتهم من أدباء تلك المرحلة يملكون حساً تراجيدياً بدورهم التاريخى ورسالتهم الاجتماعية ، إلى حد أنهم كانوا يراقبون الناس فى الشارع لمعرفة مدى تأثير القصة أو المقالة التى كتبوها ذلك اليوم على ملامح الناس وتصرفاتهم وسلوكهم. ويمكن أن نتخيل مدى الإحباط الذى يمكن أن يلحق بأديب جاء لإعادة صياغة الواقع، وبناء المجتمع الجديد، وتغيير العقل العربى، وتأسيس منظومة من القيم التى تنتمى إلى روح العصر، عندما يجد أن الأيام تمر، والعمر ينقضى والعالم الذى أراد

تغييره، وأهدر حبراً كثيراً من أجل إعادة صياغته، مازال يرزح فى تخلفه عاجزاً عن استيعاب رسالته التنويرية.

وإذا كان هناك أدباء كثيرون يدركون أن مراحل التغيير والتحول تحتاج إلى أكثر من جيل، ولا تأتى بنتائجها إلا عبر عقود وحقب من السنين، ويكتفون بالنظر إلى المكاسب التى تحققت برغم النكسات والنكبات، فإن أدباء غيرهم يصلون بسرعة إلى مراحل اليأس والإحباط ويعجزون عن مواصلة المهمة التى نذروا أنفسهم لأدائها. وهناك ثلاث حالات من ردود الفعل تجسدت فى أدباء أعرفهم من وطنى الصغير، ولا شك أنها حالات تكررت مع أدباء فى مناطق أخرى من الوطن الكبير، وأول هذه الحالات، الأديب الذى توقف عن الكتابة، وبعد أن راقب الناس عاماً وراء عام، فلم يجدهم أطول قامة وأكثر وسامة، طوى أوراقه، وغادر القاعة، مكتفياً من الغنيمة بالإياب. والحالة الثانية، حالة الأديب الذى هجر رسالته نحو العالم، واكتفى برسالته نحو نفسه، وتحقيق ذاته فى مجال آخر يتصل بالتجارة، او البحث عن المناصب الرسمية التى تجلب له الرزق والأمن والنفوذ، لعله يجد فى كل ذلك تعويضا عن الأيام التى قضاها يلاحق قضية خاسرة. والحالة الثالثة هى حالة الأديب الذى لجأ الى مايسميه علم النفس، أساليب الإسقاط للمحافظة على سلامته العقلية، وبدلاً من أن يعترف بأن المجتمع أهمل كتاباته ، تظاهر بأنه هو الذى أهمل المجتمع وأدار ظهره له. ارتدى ثوب الرجل الزاهد فى الناس والحياة، واستعار أسلوب المتصوفين فى التعبير عن مشاعره وافكاره.

وإذا كان الوطن العربى اليوم، يمر بأكثر المراحل فى تاريخه الحديث

قســوة وصعوبة، حيث تهـدده الأخطار والانقسامات، فـلا شك أن الكتاب والأدباء الذين نذروا العـمر لرؤيتـه وطناً قـوياً، منيعـاً قادراً على مـواجهـة التـحـديات وكـسب الرهان وبناء الغـد الأجـمل لأبنائه، هم أكـثـر الناس إحساسا بالألم والفجيعة.

أقطار العالم الآخـر، تنمو ، وتتقـدم وتحقق مكتسبـات جديدة كل يوم، بينما يغـرق الوطن العربى فى أزمـات ومشاكل، لـم تأت بحكم الصـيرورة التاريخـية، وإنما جاءت بسبب الحـماقة والجهل بمعطيـات الواقع والتاريخ، فما الذى يمكن أن يفعله الأدباء؟

٣٥

اهتمت الأعمال الإبداعية من شعر وقصة ورواية ومسرحية بهذا الصراع العنيف الذى يحكم نفسية الإنسان العربى وينشب بين الذات القديمة والذات الجديدة. الذات المجبولة من تراث وتقاليد وعادات ومفاهيم وأنماط سلوكية ومعيشية انحدرت إليه عبر عشرات الأجيال فتربى عليها وهو مازال فى حضن أمه ودخلت فى تكوينه وترسبت فى وعيه ولا وعيه وأصبحت جزءاً من شخصيته وأمدته بحصيلة من المعارف والخبرات أسهمت فى صياغة مفهومه ونظرته للحياة، وبين هذه الذا ت الجديدة المصنوعة مما تلقاه من دروس وهو يجلس تلميذاً فى مقاعد الدرس وما اكتسبه من خلال الإطلاع والتحصيل والقراءة من أفكار ومعارف وما تحصل عليه من خبرات خاصة أثناء تعامله مع مختلف النماذج واتصاله بالمجتمعات الأخري، وما استوعبه عن طريق وسائل نقل المعرفة من مفاهيم وعلوم ونظريات، شخصية أخرى جديدة تحمل مفاهيم تتناقض فى أغلب الأحيان مع المفاهيم التقليدية التى استقاها من بيئة البيت ومجتمع الأمية والعزلة الثقافية ومراحل البؤس والتخلف التى سبقت مرحلة التحول باتجاه النهوض والتطور. شخصية أخرى تتواصل مع العالم بمختلف أفكاره وثقافاته وتتفتح على روح العصر وتستجيب لندائه وتحاول أن تضبط ايقاعها ليكون منسجماً مع ايقاعه. والصراع الدائر بين الشخصيتين لا يهدأ ولا يستكين لحظة واحدة. صراع يتواصل ليل نِهار ويملأ ساعات اليقظة بمثل

ما يملأ ساعات النوم، فهو يواجه فى كل حين مظهراً من مظاهر الحياة يقتضى قراراً سريعاً حاسماً ليس بقادر على اتخاذه، لأنه لا بد أن يقف لحظة يراقب خلالها الصراع الدائر بين الشخصيتين ويرى أيهما تنتصر على الأخرى. مهما كان الموضوع صغيراً تافهاً لا يقتضى جهداً ولا تفكيراً فسيجد نفسه مشلول الإراده لا يستطيع أن يفعل معه شيئاً سوى مراقبة العراك الذى ينشب فى صدره بين النقيضين، حتى لو كان الأمر يتعلق بعلكة يريد أن يمضغها فى فمه، فسيجد صراعاً ضارياً قد نشأ حول هذه المسألة الصغيرة التافهة. فالشخصية الأولى التى تربت على تلك التقاليد الصارمة العتيقة تطالبه بالاتزان والوقار وعدم إضاعة هيبته فى علكة يمضغها أمام الناس، بينماتقف الشخصية الأخرى ضاحكة هازئة من هذا الموقف الغريب الذى يرى فى مضغ العلكة أمراً يتصل بالهيبة والوقار فى حين أنها تسلية ومتعة وتمرين للفكين ونكهة للفم واللسان.

هذا فيما يتعلق بالأمور الصغيرة والبسيطة، فما بالك إذا اتصل الأمر بمواضيع كبيرة وقرارات ذات تأثير فى حياته مثل اختيار الزوجة أو تربية الأطفال أو معاملة هذه الزوجة وهؤلاء الأطفال لأن الصراع سوف يأخذ عندئذ شكلاً أكثر خطورة وإذا كان باستطاعته أن يرمى العلكة حسماً للنقاش فأنه فى هذه الحالة لن يستطيع أن يرمى الزوجة أو يرمى الأطفال بغية تحقيق الأمن والسلام للذهن الممزق، وعليه أن يتخذ قراراً سوف ينال مصير وحياة أشخاص آخرين غيره، ونتيجة لذلك تكبر المعاناة ويشتد عبء هذا التكوين النفسى الذى جمع بين القديم والحديث.

ولن يكون غريباً إذا ما تعرض صاحب هذا التكوين إلى أمراض القلق

والأرق والكآبة، لقد اختارت له الأقدار أن يأتى إلى الدنيا فى هذه المرحلة الانتقالية التى أذنت بذهاب عالم بمفاهيمه وأفكاره ومجئ عالم جديد بأفكار ومفاهيم جديدة.

٣٦

لاأعتقد أن الموهبة وحدها هى التى تصنع شهرة الكاتب أو الفنان وانتشار اسمه وذيوع صيته، وإنما هناك عوامل أخرى كثيرة تسهم فى تحقيق هذه الشهرة.

وفى الوطن العربى كان أهم عامل لتحقيق الشهرة والنجاح فى مجالات الأدب والفكر والصحافة هو الاتصال بمركز حضرى يبسط نفوذه الثقافى على بقية البلاد العربية مثل القاهرة التى كانت منذ أن نشأت الصحافة والفنون الجديدة كالمسرح والسينما هى المركز الذى يشد إليه أهل الأدب والفن الرحال إذا أرادوا تحقيق الشهرة والنجاح. وهكذا تدفق على القاهرة رجالات أشادوا المسارح وأصدروا الصحف واقتحموا مجالات الفن والأدب، موسيقيون ومغنون وشعراء جاءوا من مختلف الأقطار العربية، واللائحة طويلة لا يتسع المجال هنا لسردها. عامرة بأسماء النجوم من رجال، نساء، وكانت بيروت هى المدينة العربية التى نافست القاهرة على هذه المكانة لفترة من الزمن، ولقد ضعفت قليلاً أهمية هذين المركزين وبقى الدور الأكبر لتحقيق هذه الشهرة موكولاً إلى مايقوم به الكاتب أو الفنان (وأقصد هنا الكاتبة أو الفنانة أيضا) من جهود فى مجال العلاقات العامة، والحقيقة التى يعرفها كل المتصلين بالمجالات الأدبية إن عدداً كبيراً ممن حققوا شهرة واسعة كأدباء وشعراء يملكون بجوار مواهبهم الأدبية مواهب أخرى فى مجال العلاقات العامة.

إنهم يروجون ترويجاً عظيماً لإنتاجهم ويسعون لدى أصحاب الصحف

لنشر أخبارهم فهم على اتصال دائم بالمشرفين على الأقسام الثقافية يزودونهم بأخبارهم وصورهم وما يكتب عنهم أو يترجم لهم ويحيطون أنفسهم بحلقة من المريدين الصغار الذين يرددون أقوالهم ويجعلون منها مراجع وهوامش لمقالاتهم، وأن يتولى الكاتب الاعتناء بعلاقاته العامة أمر لاينتقص من قيمته، كل مافى الأمر أن هناك كتاباً يوازونه موهبة يلقون الإهمال لأنهم لا يجيدون إدارة العلاقات العامة. وإذا كان من حق الكاتب أن يقوم بالدعاية لنفسه والترويج لإنتاجه فإن مثل هذه المهمة صار يتولاها وكلاء متخصصون، هذا مايحدث فى بلدان العالم الأخرى حيث أصبح الوكيل الأدبى أو الفنى جزءاً من المشهد الثقافى فى بلاد الشرق والغرب، باعتباره ضرورة من ضرورات الارتقاء بالأدب والفن، فمن المخجل والمعيب أن تضيع أوقات الأدباء والفنانين فى البحث عن ناشرين ومعلنين ومترجمين والاهتمام بالعقود والاتفاقيات ومحاسبة البائعين والموزعين والطابعين، كل هذه المهمات صار يتولاها صاحب الوكالة الأدبية وهو الذى يروج لإنتاج الكاتب والدعاية له، وإرسال أخباره والمقابلات التى تجرى معه لوسائل الإعلام، وهو الذى يسعى لدى الناشر ويتفاوض على حقوق الكاتب وترجمة إنتاجه مقابل نسبة صغيرة من العائد المادى للإنتاج الأدبى إنه صاحب مصلحة فى شهرة وذيوع اسم الكاتب إذ كلما نجح الكاتب وراجت كتبه كلما ارتفعت عوائد الوكيل الأدبى، وإذا رأى الكاتب يتوانى فى العمل والإنتاج سعى إليه بمختلف الدوافع والحوافز وهيأ له كل الظروف التى تساعده على الإبداع.

إن أى كاتب فى بلدان العالم المتقدم، صغيراً كان أم كبيراً، مبتدئاً كان أم مخضرماً، يتمتع بهذا الحق الذى حرم منه الكاتب العربى.

٣٧

أفزعني ذات مرة أن أرى أحد المثقفين الأصدقاء يتخذ موقفاً عدائياً من مفكر عربي لأنه قرأ له رأياً لم يعجبه. لم يكتف بانتقاد ماقرأه وإنما طال هجومه حياة هذا المفكر وإنتاجه على مدى السنين، هكذا في لحظة واحدة ومن خلال قراءة لمقالة واحدة أصدر حكماً بالإعدام على كل مساهمات هذا المفكر وإنجازاته الفكرية. لقد اعتبر هذا الصديق أن المقالة التي قرأها ولم تعجبه، تمثل عينة كافية لتكوين رأى حول هذا المفكر، وتمنحه حق اتهامه بالضحالة والسطحية والتفاهة وتبيح له أن يبدأ منذ الآن خوض أعتى المعارك ضده وشن حملة ضارية ضد أفكاره وتاريخه بما في ذلك حياته الخاصة.

ولقد أوضحت لهذا الصديق فزعي من مثل هذه السلوكيات التي تسود أوساطنا الثقافية، أفهمته رأيي بأن لكل إنسان حق الاختلاف في الرأى مع أي إنسان آخر ولهذا فإن من حقه أن يختلف أو يتفق مع ماقرأه. ومن حقه أن يعتبره كلاماً سطحياً لا يرقى إلى مستوى المعالجة العميقة التي يتطلبها الموضوع، ولكن ما لا أوافق عليه هو أن يبني، من خلال واقعة صغيرة هي قراءته لهذه المقالة، موقفاً من كل إنتاج لم يقرأه لهذا الرجل وأن ينكر عليه كل فضل وأن يحكم بالضحالة والسطحيةعلى كل إنتاج صدر عنه دون معرفة أو دراية أو دراسة لهذا الإنتاج.

لقد تحدث هذا الصديق بطريقة غاضبة انفعالية ضاعت معها الموضوعية

وضاع معها الحكم السليم على الأمور، وإذا وجد المرء عذراً لهذا الإسراف في العاطفية والانفعالية فإنه لن يستطيع أن يجد عذراً لافتقار حديثه إلى أدنى درجة من «الود» الذى يجب أن يسود بين الناس. لقد أظهر حقداً وكراهيةً بدا لى معها أنه كان ينتظر أى مناسبة يتخذها ذريعة لشن هجومه على هذا المفكر الذى يحظى انتاجه بإعجاب القراء وتقديرهم، وما إن وجد هذه المقالة التى لم تعجبه حتى رآها مبرراً كافياً بينه وبين نفسه يمنحه حق ايذاء هذا المفكر والاستهزاء به فى المجالس الخاصة، لأنه لا يقوى على مواجهته فى المحافل العامة.

ولم أكن شخصياً مهتماً بهذا الأمر لو أن الرجل بنى موقفه بعد اطلاع ودراسة لأعمال هذا المفكر، عندئذ سيكون لموقفه معنى، وسيكون لهجومه مايبرره حتى لو جاء قاسياً متعسفاً خارجاً على التقاليد التى تحكم الخلافات الفكرية، ولكن أن يأتى دون دراسة ودون اطلاع فهو ما اعتبرته يمثل شيئاً مريباً يدل على أن الرجل يحمل منذ البداية عداءً مضمراً أراد أن يبحث عن مناسبة لإظهاره.

وإذا تركنا جانباً هذه الحدة فى المواقف وغياب الموضوعية والإسراف فى الانفعال والأحكام العاطفية فلن نستطيع أن نترك ما يتصل من هذه القضية بالجانب الأخلاقى، إذ لماذا يضمر المثقف عداءً لمثقف آخر يحمل معه عبء ذات الرسالة وما أن يجد ذريعة لإظهار هذا العداء حتى يسعى بكل قوة لإيذائه وإنكار فضله وطمس جهوده وكأنه جاء لأخذ ثأر بائت مع أن الرجل لا يعرفه ولا صلة له به.

فهل أقفرت حياتنا الثقافية حتى أصبح الهجوم الظالم والأحكام

المتعسفة بديلاً للحوار المنتج الخصيب؟ وهل ضاعت تقاليد الاختلاف الفكرى الذى لا يفسد «للود» قضية كما كانت تقول تعابيرنا القديمة؟ لتفسح المجال لمشاعر الحسد والغيرة المهنية لكى تكون العملة الوحيدة المتداولة فى أسواق الثقافة؟ أم تراه مجرد موقف عابر وحالة استثنائية أثارتنى إلى حد أننى جعلتها مقياساً لأسلوب التعامل بين المثقفين مع أن الدنيا ماتزال بخير؟.. ربما!

٣٨

الحديث عن النقد والنقاد، حديث عامر بالشجون، والشكوى التى تتكرر فى أحاديث المبدعين عن قصور النقد، وإحجام النقاد عن متابعة الإنتاج الأدبى والفنى، شكوى لها ما يبررها. فقد انشغل نقاد كثيرون بالتنظير، واقتباس الأطروحات الجديدة التى عرفتها مدارس النقد فى أوروبا، وأهملوا المتابعة الجادة والمتواصلة لهذا الزخم الهائل الذى عرفته حقول الإبداع الأدبى والفنى فى السنوات الأخيرة، حتى صارت الأعمال الإبداعية تظهر وتختفى دون أن تجد من يحتفى بظهورها أو يقدم للقارئ دليلاً يهتدى به إلى ما هو متميز ومتفوق منها.

والكتاب الذى صدر حديثاً بعنوان «أوراق أخرى من الرماد والجمر» لفاروق عبد القادر، يضعنا أمام حالة مخالفة لما هو سائد، فهو تكملة لكتاب سابق بعنوان «أوراق من الرماد والجمر»، وكلاهما متابعة دقيقة لأهم الإصدارات الأدبية، ومناقشة لأهم الظواهر التى عرفتها حياتنا الثقافية فى السنوات الأخيرة،حيث نلتقى بناقد لا ينشغل بالتنظير كبديل عن التطبيق والدراسة الأدبية الميدانية، ولا يلهث وراء آخر ما قاله ليفى شتراوس، أو آخر ما ظهر من وصايا رولان بارت وميشيل فوكو، مع الاحترام الشديد لكل من يعتنى بأفكار هؤلاء المنظرين. وإنما يأخذ قلمه ويذهب فى رحلة اكتشاف ومغامرة ويبحث عن كل ماهو صادق وأصيل فى عطاءات المبدعين العرب «ليس كل ما يلمع ذهباً» كما يقول المثل العربى، ورسالة الناقد هى

أن يكشف لنا عن الذهب الحقيقى وسط هذا الذهب الزائف الذى يلمع تحت كشافات الأضواء الصحافية والإعلامية. وهذا ما يفعله فاروق عبد القادر فى كتابه النقدى الجديد. فهو ناقد لا تبهره الأسماء ولا تخيفه المناصب الكبيرة التى يحتلها بعض الكتاب، ينفخ رماده ويقبض على الجمر ويقول كلمته دون مجاملة أو محاباة. وإذا كان الصدق قيمة أساسية لا يستقيم النقد إلا بها فإن أهم مايميز هذا الناقد هو صدقه الذى يتجلى فى كل صفحة من صفحات هذا الكتاب. ليس الناقد فى نهاية الأمر إلا قاضياً والقاضى مهما كان غزير العلم وكثير التجارب والخبرات، يفقد أهليته للقضاء عندما يفقد نزاهته. ولعل أكثر ما ابتليت به حياتنا الثقافية من آفات، هى آفة هؤلاء النقاد الذين لا تنقصهم المعارف ولا براعة الأسلوب. ولا السيطرة على أدوات ومناهج البحث، ولكن تنقصهم النزاهة. ضاع الصدق، فضاعت القيم والمقاييس، واختلطت المعايير، واختفى الإبداع الحقيقى تحت أكوام الإبداع الزائف الذى يلمع تحت أضواء آلات التصوير، ويبيعونه فى حوانيت العلاقات العامة والخاصة. ولكننا هذه المرة نلتقى بناقد لا يتخلى عن نزاهته ولا يرضى بتقديم التنازلات لأحد، ولذلك فإن الذين يحتمون عادة بمواقعهم الإعلامية الكبيرة، أو قلاعهم التى صنعوها بفضل المنصب والسلطة، لا نجاة لهم من ضربات هذا القلم وقدرته على الكشف والاقتحام والتعرية. وبرغم صرامة أحكامه، فهو يتحدث بحب أحياناً عن هؤلاء الذين يختلف معهم أو يدين موقفاً من مواقفهم. إنه لا يخفى تناقضه مع الكاتب الراحل حسين فوزى ، ولكنه وهو يؤكد هذا التباين ويدين ما آلت إليه مواقف الرجل فى سنواته الأخيرة، لا يسعه إلا أن يتكلم

بموضـوعيـة عن إنجـازاته وتاريخـه الحافل بـالعطاء العلمى. يضم الكتـاب متابعات نقـدية لأهـم ماصدر فى مجال القصةوالرواية والمسـرحية، وأهـم ما عرفـته الحياة الثقافية من أنشطة وقـضايا إلى عام ١٩٨٦. اسـتكمالاً لكتب أخرى للمـؤلف تحتوى على مـتابعات نقـدية لسنوات سابقـة. ترتفع درجة انفـعال الكاتب أحـياناً إلى حـد يستـفز شخـصيـة القاضى الذى يعـود إلى أحكام قـبضتـه على الموضوع وتظـهر أحـيانـاً آثـار سنوات التكوين الأولى عندما كان النقد احتفالاً بالمحـتوى والمضمون، ولكنه يقول كل ذلك بصدق وحرارة، ويبنى مـن خلاله علاقـة حميـمة مع كل مـا هو مبـهج وأصيل فى آدابنا وفنوننا ويتصدى بقوة وشراسة لكل محاولات التشويه والتزييف.

انتهيت من قراءة الكتاب وقلت لمن سألنى عن رأيى بأننى مازلت أحاول إحـصاء عـدد القتلى والجـرحي. وبرغم المبـالغة فى هذا القـول، وبرغم أن الكتـاب يمثل حـالة اشتبـاك وعـراك مع القـيم الهـجينة والظواهـر السلبيـة الطارئة، فإن غبـار المعركة بقدر مـا يسفر عن سقوط بعـض الضحايا ممن لا تصـمد أعـمالهم أمـام النقد الجـاد، فـإنه أيضاً يكشف عن قـامات سـامقـة وشامـخة فى حياتنا الأدبيـة والثقافـية، حيث يأتى هذا المحارب ليـضع فوق رؤوسها أكاليل النصر والاعتراف بالجميل.

٣٩

أذكر أننى بعد أن قرأت مجموعة قصصية لكاتبة عربية ذات رؤية جديدة ومعالجة تتميز بالعمق والأصالة والتمرد على الأساليب والقوالب الأدبية القديمة أن قلت لها شيئاً عن فرجينيا وولف وجيمس جويس ومارسيل بروست، وريادتهم لهذا النوع من الأدب.

فقد رأيتها تتخذ من العوالم الداخلية للإنسان عالماً لأقاصيصها، ورأيت فى أسلوبها الذى يعتمد على تيار الوعى واستحضار اللحظات الهاربة والاستعانة بالموروث الشعبى شيئاً ينتمى إلى هذه الأساليب التى جاء بها رواد الحداثة فى الأدب القصصى المعاصر. ولكن الزميلة الأديبة استنكرت هذا النسب لأنها كما تقول لا تنتسب لأحد إلا لنفسها.

قلت لهذه الأديبة التى أحب كتاباتها وأستمتع بالإنصات إلى نبض مشاعرها وهى تتدفق صدقاً وفطرة وعفوية فوق الورق، بأننى فى سجل الدرجات الذى أحفظه لمن أتابعهم من الكتاب، كنت دائماً أمنحها أعلى الدرجات، فهى قلم مثابر وصادق، يمتلك أدواته ويعرف ما يريد أن يقوله، ولكنه يؤسفنى أن أسجل لها اليوم أول درجة ضعيفة فى هذا السجل، نتيجة احتجاجها الغبى على هذا النسب. لأننى لا أعتقد أن هناك شرفاً يناله الكاتب أكثر من شرف تنسيبه إلى عائلة وأسلاف من المبدعين الكبار، وليس فى ذلك أى نيل من إمكاناته أو اتهام له بالتقليد لأن الإنجاز الأدبى العظيم لا يتحقق إلا عبر إنجازات سبقته. فهى علاقة تواصل واستمرارية، والكاتب

لا يكون كاتباً إلا إذا استفاد من تراث الإنسانية فى مجالات الفكر والأدب. والرواد الذين سبروا أغوار النفس البشرية ما كانوا ليحققوا ماحققوه لولا جهود كتاب سبقوهم، فقد جاء دويستوفسكى قبلهم بعدة عقود ليكتب روايات الصراع النفسي، وهو أيضاً كان مسبوقاً بأعمال تتناول هذا الجانب مثل مسرحية «هاملت» لشكسبير، وشكسبير ذاته كان مسبوقاً بأعمال الكتاب الاغريق الذين اقتبس منهم علم النفس الحديث «عقدة أوديب» و«عقدة اليكترا». ولقد استعمل كتاب كثيرون تيار الوعى الذى كان تقنية قصصية أسهمت فى تأسيسها فرجينيا وولف، وأجادوا فيها حتى تفوقوا عليها، وكتبوا بها روايات أكثر نجاحاً من رواياتها ونال بعضهم جوائز دولية مثل جائزة نوبل التى لم تنلها، ومع ذلك يبقى لتلك المرأة شرف السبق والريادة، ويبقى لمن جاء بعدها شرف الانتماء إليها. وقد لا يكون شعر بوشكين بلغته القديمة واهتماماته التى مر عليها قرن ونصف من الزمان أكثر خصوبة وعمقاً وتعبيراً عن روح العصر من شعراء بلاده المعاصرين. ومع ذلك فإن كل شاعر روسى من مايكوفسكى إلى يفتشينكو يحرص فى كل مناسبة على نسبة نفسه الى ذلك الشاعر المؤسس وغالباً ما يقسم الكتاب أنفسهم إلى عائلات أدبية إبداعية وهى عائلات يحدد صلة النسب بينها الروح والمزاج والحساسية وليس بالضرورة الاتجاه أو الموقف أو المدرسة الفكرية أو حتى النوع الأدبى الذى يكتبه الكاتب، ويمكن أن نجد كاتباً مسرحياً ينتمى فى مزاجه وحساسيته إلى هوميروس بينما ينتمى كاتب قصصى إلى سوفكليس، ونجد شاعراً ينتمى فى مزاجه إلى الجاحظ، بينما نجد كاتب قصة ينتمى فى أسلوبه إلى عمر الخيام. وكان طه حسين يحب أن

ينسب نفسه إلى المعرى، ولم يكن يطيق المتنبى الذى يتبارى كتاب وشعراء العرب فى الانتساب إليه.

الكاتب المجيد لا بد أن يكون له نسب، أما الكاتب الردئ فهو مثل اللقطاء لا أب له، ولا أم تعترف بأمومته.

٤٠

قرأت نقداً أدبياً فى صحيفة عربية، يشيد بموهبة كاتب جزائرى من جيل الشباب، أصدر أخيراً مجموعة قصص قصيرة، تميز فيها بنقده اللاذع للظواهر والمشكلات الاجتماعية، وتصويره البارع لعاهات المجتمع وعيوبه، وبأسلوب فى الكتابة، أسماه الناقد «الكتابة القدحية» التى «تهدف إلى تعرية عورات المجتمع بلا مهادنة» ومن خلال المقالة نعرف أن هذا القصاص يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية، وأصدر كتابه القصصى هذا عن طريق دار نشر فرنسية، ونفهم بالبداهة أن هذه الكتابة القدحية الفضائحية التى تهتم بتصوير العاهات، «وكشف عورات المجتمع بلا مهادنة» حسب تعبير الناقد، إنما هى قصص تتناول المجتمع الفرنسى الذى يخاطبه الكاتب، ولكننا ما أن نمضى قليلاً مع المقال، وهو يسرد نماذج من هذه العاهات والعورات، حتى نكتشف أن الحديث لا علاقة له بالمجتمع الفرنسى، وإنما عن المجتمع الجزائرى الذى جاء هذا القصاص الشاب، يكشف عن عاهاته للقارئ الفرنسى، وهنا نقف وقفة استغراب ومساءلة. فلا شك أن من حق الكاتب أن يعبر عن سخطه وغضبه ضد المجتمع الذى ينتمى إليه، ومن واجبه أن يتصدى لكشف النماذج المنحرفة وفضح الممارسات الخاطئة التى تضر بهذا المجتمع، وأن يختار الكتابة القدحية أسلوباً يكتب به أقاصيصه التى تدين العقلية السائدة، بشرط أن يكتب هذا الكلام فى وطنه، وبلغة أهله ليصل إليهم، ويكون جزءاً من رسالة الكاتب فى التوعية والتنوير حتى لو

جاء أسلوبه قاسياً لا يعرف المهادنة. ولكن أن يكتب هذه الكتابة القدحية وينشر هذه القصص التي تتحدث عن العاهات والانحرافات وكشف العورات، في وطن غير وطنه، ويتجه بها إلى جمهور غير جمهوره، فلا أعتقد أنها تدخل في دائرة التوعية والتنوير، وإنما دائرة أخرى لعلها دائرة التشويه والتشهير.

إننا لا نلوم أي كاتب عربي يكتب بالفرنسية أو السنسكريتية، فهذه حريته واختياره، وما يصيبه من فشل أو نجاح في تلك اللغة، إنما يرجع إلى مواهبه وإمكاناته وحظوظه، ولكن أن يستخدم هذ اللغة، وقدرته على التواصل مع جمهورها في كتابة موضوعات تقتات من مشاكل مجتمعاتنا وتخلفنا لينال بها حظوة لدى ذلك الجمهور، فهذا هو ما يستوجب الاعتراض والمساءلة.

لقد كتب كتاب جزائريون، ينتمون إلى جيل المرحلة الكولونيالية، كتابات بالفرنسية، ولم يكن ذلك اختياراً ولكنه جاء نتيجة أقدار أكبر من إمكاناتهم، واعتبر أغلبهم أن اللغة الفرنسية منفى أرغموا على الذهاب إليه، واستخدموا هذا الأدب في تصوير ملاحم النضال التي عاشها شعبهم. لقد كان أدبهم أيضا كتابة قدحية تهتم بتصوير العاهات وكشف الانحرافات، ولكن عاهات وانحرافات المستعمرين الذين جاءوا إلى الجزائر بحضارة الغزو والعنف والإبادة.

وقد نلمس عذراً للكاتب فنقول إن المجتمع الجزائري مازال يعاني من آثار هذه الازدواجية اللغوية، وإن الكاتب نفسه ضحية هذه الازدواجية، وأراد أن يخاطب بقصصه قطاعاً من القراء الجزائريين لا يجيد القراءة إلا

بالفرنسية. ولكن الكتاب صدر ونشر فى فرنسا حيث يعيش الكاتب، مما يجعل من الصعب تصور أنه كتب لمخاطبة القارئ الجزائرى. وقد نبحث عن مبرر آخر، وهو أن الكاتب نشر كتابه هناك هرباً من سلطة رقابية، قد لا تتيح له نشر هذه الكتابة القدحية فى الجزائر، ولكن هذا المبرر تنقضه كتابات عشرات الكتاب والأدباء الذين يكتبون قصصاً بالعربية وينشرونها فى الجزائر، وهى مملوءة بالنقد الاجتماعى والسياسى. ثم إن الكاتب قد يهرب برأى سياسى ويسعى لنشره بالخارج، وتسريبه إلى أبناء شعبه من وراء الحدود، ولكن أى رأى هذا الذى يتحدث عن العاهات والأمراض الاجتماعية ثم يهرب به صاحبه إلى شعب آخر ولغة أخرى وقراء آخرين من أجل نشره وتعميمه. إنه كمن يتعهد بحمل رسالة وتبليغها إلى صاحبها، ثم يتطوع بتقديمها لأى إنسان آخر يصادفه فى الطريق بحجة إنه لا يستطيع الوصول بها إلى صاحبها، وهذه غلطة هؤلاء الكتاب،إن لم نكن أكثر قسوة ونقول أنهم مثل شحاذى الطرقات الذين يعرضون عاهاتهم ويستجدون بها نظرة عطف من جمهورهم الفرنسى.

٤١

لا أدرى لماذا نضيق بالكاتب الذى يتحدث عن شجونه الخاصة أو يكتب من واقع تجاربه الشخصية ولا نحب أن نلتقى به إلا من خلال الأقنعة التى يستعملها عندما يكون قاصاً أو شاعراً أو كاتباً مسرحياً، أو من خلال الأفكار العامة التى يعالجها عندما يكون متحدثاً عن الأدب والفكر وقضايا الحياة الأخرى.

ولعل لذلك علاقة بميراثنا الثقافى الذى يطالب الكاتب أن يكون حنجرة المجتمع والأداة المعبرة عن رأى الجماعة.

ولذلك فإن أكثر الكتاب فى الدنيا تجنباً للحديث عن أنفسهم هم الكتاب العرب، وإذا أراد كاتب كسر هذا التقليد ارتفعت أصوات لا حصر لها تطالبه بالرجوع إلى الدائرة التى مد قدمه خارجها، إلى حد أننا نجد كاتباً كبيراً مثل نجيب محفوظ وصل إلى هذا العمر المتقدم من العطاء والإنتاج وهذه المكانة المتميزة فى الأدب الإنسانى، دون أن نجد له سيرة ذاتية تقدم لنا بعض المفاتيح لإنتاجه مكتفياً بما قاله رداً على أسئلة الصحفيين. وحتى الكتاب الذين كتبوا تحت إلحاح دور النشر شيئاً من سيرهم الذاتية يكون مقدمة لأعمالهم الكاملة مثل الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور أو الشاعر الكبير (أمد الله فى عمره) عبد الوهاب البياتى وغيرهما من أدباء وشعراء، فإن كل مانجده حديثاً عن آرائهم فى الأدب والحياة دون أن نظفر بشئ من تفاصيل حياتهم. عدا بعض النماذج النادرة من كتب السيرة الذاتية التى

كتبت باعتبارها أعمالاً أدبية مثل «أيام» طه حسين و «سجن العمر» للحكيم وبعض الفصول التى جمعت تحت عنوان «أنا» للعقاد. والحقيقة أن ما يعنينى هنا ليس كتب السيرة الذاتية بقدر ما هو الانفتاح على القارئ سواء كان الكاتب صغيراً أو كبيراً، فالتجارب الشخصية مورد من موارد الكتابة أكثر صدقاً ودفئاً وحرارة من كل أنواع الكتابة الأخرى، وإذا أردنا الاهتداء بتجارب الأمم التى تقاسمنا الحياة فى هذا العالم لوجدنا أن أغلب ما نقرأه من كتابات تنشرها الصحف والمجلات والإذاعات لأدباء العالم إنما تستمد مادتها من هذا النبع الذى لا ينضب من تجارب الكاتب ومعايشته للحياة اليومية، وهى هنا ليست مجرد مفاتيح لعوالم الكاتب التى يصورها فى شعره أو قصصه أو مسرحياته وإنما مفاتيح لحياة القارئ والكاتب معاً، فالقضية الشخصية التى يتناولها قلم موهوب متمرس بالكتابة غالباً ما تتحول إلى قضية تهمنا جميعاً، وغالباً ما نجد فيها شيئاً يتصل بهمومنا ومعاناتنا اليومية. وإذا كانت وكالات الأنباء والبعثات الصحفية قد تكفلت بتغطية الأحداث العامة، وجاءت مراكز البحث فتكفلت بتحليل هذه الأحداث وتفسيرها كما جاءت مراكز أخرى تتكفل بتقديم البحوث والدراسات عن مختلف العلوم الإنسانية والطبيعية، فإن مهمة الكاتب أو الأديب الذى يساهم بكتابة المقالة الصحفية، لم تعد الحديث عن القضايا العامة بقدر ما صارت تقديم انطباعات شخصية عما يراه ويسمعه ويشاهده ويعانيه كل يوم من وجهة نظر تتجاوز حديث الوكالات ومراكز البحث وأجهزة التحليل والتفسير، ولهذا فإن صوته غالباً ما يكون أكثر دفئاً وإنسانية وصدقاً، والحاجة إليه تعادل حاجتنا إلى تلك الدراسات والبحوث

والرسائل الصحفية التى تقـدمها وكالات الأنباء. ولأننى لا أستطيع فى هذا الحيز الصغير أن أقدم أمثلة كثيرة فـسأكتفى بتقديم مثل واحد للاتجاه الجديد الذى يغمر وسائل الإعلام فى العالم.

إن من أكثر الأبواب الإذاعيـة شعبية واستقطاباً لإعجـاب المستمعين فى قسم الخدمـات الدولية لهيئة الإذاعـة البريطانية باب أسبوعى اسـمه «رسالة من أمريكا» يقدمه صاحبه منذ سنوات كـثيرة مضت تتجاوز العشرين، وهو لا يتحدث فى هذه الـرسالة عن شئ سوى حياته الشـخصية خـلال أسبوع، ولكن بذهن وعـقل وقلب رجل يعـايش الأحداث العـامة، إنه قـد يحضـر مؤتمراً صـحفيـاً للرئيس الأمريكى ولكنه لا يعتنـى بما قاله الرئيس لأن ذلك نقلته الوكالات منذ الدقائق الأولى ونقلته الأقمار الصناعية، أثناء الحديث ، ما يعنيـه هو انطباعه الشـخصى حول هذا المؤتمـر، الأسلوب المسرحى الذى ظهـر به الرئيس، اللحظات التى بدا فـيهـا مرتبكاً والأخـرى التى قال فـيهـا كلامـاً يناقض ما قـاله منذ فـترة مضت، ثم يـنتقل إلى الحـياة خارج الـبيت الأبيض عندما غـادر المؤتمر الصحـفى وما قاله صـاحب سيـارة الأجرة التى أقلتـه إلى المطعم، ومـا دار من حديث بينه وبين الذين يشـاركونه الطعـام، ويقـدم من خلال ذلك كله صـورة نابضـة بالحيـاة والحـيوية لا تسـتطيع أن تقدمها مراكز البحث ووكالات الأنباء وآلات الفاكس والتيلكس والتيكرز، وهذا ليس إلا مثالاً لأساليب المعالجة الصحـفية والأدبية التى صارت تمنحها الصحف والإذاعات حـيزاً كبيراً لكى تخلق توازناً بين المادة الإعـلامية التى تسخر لخدمـتها العقول الآلية والأقـمار الصناعية ومراكز البـحث، محافظة على هذه اللمـسة الإنسانيـة الدافئة الـتى نلتقى بها من خـلال الكاتب الذى

يفضى إلينا بشجونه الشخصية وكأننا أصدقاء نجلس حول مواقد النار، لنكتشف بعد لحظة صغيرة أن شجونه هى شجوننا وتجاربه الشخصية ليست إلا انعكاساً لتجاربنا. ولقد آن لنا كقراء أن نفك هذا الحصار الذى نطوق به الأدباء فى بلادنا وأن نقدم لهم دعوة مفتوحة للتخلى عن أقنعتهم وحناجرهم المستعارة والحديث إلينا بصوتهم الخاص والإفضاء بشجونهم الشخصية، ولن نندم عندما نكتشف مدى ما ينال حياتنا من خصوبة وثراء بفضل هذه العلاقة الجديدة بين القارئ والكاتب.

٤٢

لا أدرى لماذا أحس مع بعض النصوص الأدبية، شعراً وقصة ومسرحية، ومع بعض أعمال الرسم والنحت، أننى أمام عملية تمويه وخداع. وأبادر إلى القول منذ البداية بأننى أمرن نفسى تمريناً مستمراً ومستديماً على تذوق الأعمال الجديدة التى تستجيب لهاجس تحطيم القوالب القديمة وتسعى لتحرير ذاتها من سطوة التقاليد الأدبية الموروثة لكى لا تكون استنساخاً وتكراراً ونقلاً لأعمال السابقين التى كانت تعبيراً عن عوالم ورؤى وأزمنة قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن عوالمنا وأزمنتنا ورؤانا.

إننى مع الرأى الذى يقول بأنه ليس هناك ثبات فى الأشكال الأدبية والفنية، ومهما اجتهدنا فى وضع الأسس والقواعد والشروط فهى ليست ملزمة لأحد من المبدعين إلا بالقدر الذى تتيح له آفاقاً أوسع للإبداع، ويبقى حقاً مشروعاً لكل مبدع أن يسعى للتطوير والتجديد والتجاوز والاستفادة مما تتيحه المدارس الحديثة من أساليب وتقنيات، بشرط أن يقدم لنا بديلاً يبرر هذا التمرد على الأسس والقواعد القديمة.

وأهم المجازات الأشكال الأدبية الحديثة هو أنها لا تمنح نفسها بسهولة، فهى تطالب المتلقى بقدر كبير من التأمل والجهد والعناء حتى يصل إلى فهمها واستيعاب دلالاتها، وغالباً ما يكون هذا الفهم مكافأة تستحق الجهد والعناء. والميزة الثانية أن هذا الفهم كثيراً ما يكون مجرد وجه من أوجه العمل الإبداعى الذى يحمل جملة من التفسيرات والدلالات، ومعنى ذلك

أن باستطاعتنا أن نكتشف أبعـاداً أخرى في هذا العمل عندما نمعن فى تأمله واستبطـانه ونعيد قراءته مـرة ثانية وثالثة ورابعة. ولكننا مع بـعض الأعمال الأدبية والفنية التى تبدو وكأنها تنتمى إلى هذا النوع من الإبداع نكتشف أننا نتعامل مع شئ أشـبه بالألغاز والأحاجى التى تستعـصى على الفهم، إنها لا تمنحنا شيئاً ولا تزداد مع القراءة إلا إبهامـاً وانغلاقاً، وغالباً مـا نلوم أنفسنا لأننا فشلنا فى الوصول إلى كشف أسرارها ورموزها فنتركها جانباً بحثاً عن لحظة نكون فيها أكثـر استعداداً للتعامل مع مناخاتها الغريبـة وتراكيبها التى تشبه التعاويذ. وعندما نفشل فى فهـمها مرة ثانية وثالثة ندرك أن هناك شيئاً يدعـو إلى الريبـة والشك، وأننا أمـام عـمليـة خـداع وتمويه. فـالكاتب منذ البداية لـم يكن يملك شيـئاً يقوله سوى هذه التراكيب والاستـعارات الغريبة المليئة بالصنعة والتكلف، وأن العمل يفتـقر إلى عمق الرؤية وحرارة التجربة ولا يستند إلى أية قيمة جمالية أو معـرفية، ولذلك لا يثير فى نفوسنا انفعالاً ولا يقدم لحياتنا كشفاً أو اضاءة. وندرك ادراكـاً واضحاً أن الأمر مجرد لعبة من الاعيب الحـواة، ومهـارة فى رصف الكلمات، ومـحاولة بائسـة للإبهار وخداع البـصر. إن أى عمل إبداعى، فنى أو أدبى، إنما هو رسـالة من المبدع إلى المتلقى، قـد تكون رسـالة مكتوبـة بالرموز وأسـاليب الشـفرة السـرية، ولكنها تبقى قابلة لفك رموزها وفهم مفاتيحها، وإذا عجزت عن تحقيق هذا التواصل والتـبليغ فقـدت كل مبـرر لوجودها وتحولت إلى نـوع من العبث والخداع الذى مهما حاول إبهارنا فسوف نكتشف زيفه وخداعه.

إن أكـثر الكلـمات التـبـاساً فى قـامـوسنا الأدبى هذه الأيام هى كلمـة «التجريب » التى صرنا نتداولها وكأن هناك مدرسة أدبية تحمل هذا الاسم،

حتى تحول التجريب لدى كثير من مبدعينا إلى هدف بحد ذاته بدلاً من أن يكون طريقاً لفتح آفاق جديدة أكثر رحابة واتساعاً.

إن التجريب مجرد وسيلة تصل بنا إلى أشكال أكثر استقراراً تستطيع أن تؤسس ذوقاً وتفلح أرضاً جديدة للإبداع. ولكنه لدينا أصبح كمن يحرث أرضاً ثم يعيد حرثها يوماً وراء الآخر دون أن يمنح فرصة لزرعه بأن يضرب جذوره ويؤتى ثماره. ومن هنا غمرت حياتنا الفنية والأدبية هذه الفوضى فى المعايير والمقاييس والمفاهيم والأساليب، وامتلأت بالمجربين الذين يشبهون ذلك «المنبت» الذى لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى.

٤٣

صبرى تبريزى كاتب وشاعر من ايران وهو أستاذ بقسم الدراسات الإسلامية بجامعة ادنبره. أصدر فى لندن كتاباً باللغة الإنجليزية أتمنى أن يجد مترجماً ينقله إلى اللغة العربية. إنه يتحدث عن ايران القريبة من قلوبنا، ايران الحضارة والثقافة والتقاليد الإسلامية العريقة، ايران المدارس والمساجد والمعامل والأسواق ودفء العلاقات الإنسانية داخل البيوت والأحياء الشعبية.

ويتحدث أيضا عن ايران النضال من أجل التقدم وبناء الغد الأفضل من خلال التجربة الشخصية لهذا الكاتب منذ أن كان طفلاً ولد وتربى ونما فى مدينة تبريز. قصة كفاح واجتهاد وطموح. طالب صغير فى المدارس القرآنية ثم المدارس الحديثة. انقطع عن الدراسة وعمل بمصنع صغير للسجاد يملكه والده. حب للأدب والشعر ورغبة فى مواصلة الدراسة وتحقيق الذات. ومن خلال طفولته ينقل لنا صورة للحياة داخل مدينة تبريز، أساليب التربية والدراسة والحب والزواج، الأسواق والحمامات ومجالس الأدب والعلاقات العائلية، الأسرة الكبيرة التى تفرض سيطرتها على الأبناء والبنات، كل ذلك ينقله لنا الكاتب باسلوب الشاعر الذى يعزز مقولاته باستشهادات من حافظ الشيرازى وفريد الدين العطار والفردوسى وعمر الخيام وجلال الدين الرومى وغيرهم من شعراء وأدباء قدماء ومحدثين.

وترتبط حياته بعد ذلك بالأحداث الكبيرة التى عرفتها بلاده فنلتقى بصورة مقربة لأحاسيس الناس وهمومهم ومعاناتهم فى مواجهة هذه الأحداث التى عاصرها الكاتب ووعاها منذ أن كان طفلاً أثناء الحرب العالمية إلى ثورة مصدق إلى عسف الشاه وسافاكه وارتباطاته باسرائيل التى انتقدها الكاتب فى ذلك الوقت ودفع الثمن سجناً على يد السافاك، إلى الثورة الأخيرة التى أطاحت بالشاه والتى كان الدكتور تبريزى أحد المؤيدين لها والعاملين فى صفوفها حتى كشفت بعد أيام قليلة من استيلائها على السلطة عن وجهها الدموى، الظلامى، التعصبى، المعادى للتقدم وروح العصر.

الكتاب بعنوان «ايران، حكاية طفل وتجارب رجل» سيرة ذاتية وتاريخ شخصى يستوعب الأحداث العامة وتاريخ الوطن. ويناقش بعمق ومن خلال الخبرة الخاصة والمعايشة الحية قضايا القديم والجديد والسلفية والمعاصرة والغرب والشرق، فهو بمثل ما بدأ حياته طالباً فى المدارس الحديثة وعاملاً يدويا فى مصانع السجاد وبائعاً فى «بازار» تبريز فقد جاء إلى الغرب للدراسة العليا واضطر للعمل فى العطلات عاملاً بمحطات القطار ومخازن بيع السلع، وتزود بالخبرة والتجربة والمعارف التى تجعله خبيراً بحياة وثقافة المجتمع فى الشرق والغرب، ولكن الحديث عن الغرب لا يأتى إلا عرضاً وفيما يتصل بتاريخ ايران، لأن الهدف الأساسى للكاتب هو تقديم صورة عن أهله وشعبه غير تلك الصورة التى يقدمها الإعلام الغربى لهذا الشعب المسلم وغير ذلك الانطباع الذى يتركه فى أذهاننا هؤلاء الملالى وشهيتهم المفتوحة للدماء، حيث يرحل بنا الكاتب إلى ما وراء الواجهات

الرسمية لنلتقى بالتاريخ الثقافى والاجتماعى والسياسى والجذور العرقية التى صهرها الإسلام فى بوتقة واحدة.

كما نلتقى بكتاب وشعراء ايرانيين يعرفهم الكاتب معرفة شخصية وكان شاهداً على ضراوة الصراع بينهم وبين الحاكمين. يقول أحد هؤلاء الشعراء من أصدقاء الكاتب ممن عبروا عن عمق الوشائج التى تربطهم بأقطار عربية:

إنها فى مصر تمثال من الذهب

تلك هى الجمال العريق الذى أحببته

كانت تشبه إناناً فانياً

ولكنها اليوم الجمال الخالد

فى عينيها الحالمتين الواسعتين السوداوين

تشرق شمس الصحراء بسطوعها الدائم

إنها زهرة ساحرة ونادرة

وهى لا تزهر هكذا إلا لأن النيل يرويها.

صبرى تبريزى يتحدث بإكبار شديد عن كتاب ايرانيين معاصرين كانوا زملاء طفولته، ومن هؤلاء صمد بهرنجى، الذى عرفه القارئ العربى من خلال قصته «السمكة الصغيرة السوداء» التى نشرتها دار الفتى العربى، وروايته القصيرة «٢٤ ساعة من الحلم واليقظة» التى نشرتها منذ عامين مجلة «لوتس» هذا الكاتب المناضل الذى مات غريقاً عام ١٩٦٨، حيث يتهم الكاتب السافاك باغتياله.

من أين جاءوا هؤلاء الملالى، وكيف نبت فى ايران هذا التعصب الذى لا يتفق مع عمق وعراقة القيم الحضارية الإسلامية لأهل ايران . هذا ما يحاول الكاتب أن يجيب عليه ويرجع به إلى النكسة التى عرفتها الحركة الشعبية عشية التآمر على حكومة مصدق. وتعليقاً على ما كتبه انتونى ايدن فى مذكراته عندما سمع بسقوط مصدق فنام نوماً هنيئاً سعيداً، يقول الكاتب، وفى حين استراح السيد ايدن فى نومه فى تلك الليلة فإن الشعب الايرانى عاش مؤرقاً بعد ذلك أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.

٤٤

الذى يقرأ شكاوى الفلاح الفصيح وغيـرها من نصوص فرعونية يقولها الحكماء لفـرعون، أو نصوصـاً آشورية وبابلية وفارسـية ويونانية وصـينية، يدرك حكمة المقولة التى تقول بأنه لا جديد تحت الشمس، وأن قضايا كثيرة كانت تثيرها تلك الـكتابات وتنشغل بها تشبه القضـايا التى يثيرها أبناء هذا العصـر وينشغلون بها، بل أن أشكـالاً حديثة للفن والأدب نسـتطيع أن نجد لها شبيهاً فى الأشكال التى عرفتها تلك الحضارات التى أبيدت منذ أكثر من ألفى عام.

وإذا كان الشعـر هو أكثر فنون التعـبير قدماً وعـراقة، وأن قصائد كـثيرة نقرأها اليوم فنجد بها حداثة تشابه حداثة سان جون بيرس وغيره من شعراء الحداثة والسريالية، فما رأى القارئ فى أن القصة القصيرة وهى أكثر أشكال التـعبير يفـاعة - هـــذا الشكل الفنى الحديث الـذى نؤرخ لنشأته منذ قـرن ونيف - نعثر بين النماذج التى وصلت إلينا من تـلك الحضارات القديمة ما يماثل أكثر القصص القصيرة تطوراً وعصرية.

وهناك قصص نقلهـا الكتاب اليونان تسـمى «الحكايات الليـبية» وتنسب لكاتب عاش فى ليبيا قبل الميلاد، لن نستطيع أن نجد فرقاً بينها وبين نصوص يكتبها أكثر الكتاب بحثاً عن الجـديد وتعلقاً به، وأضرب للقارئ مثلاً بقصة واحـدة عن رجل تلدغـه إحدى الحـشـرات فيـصـاب بداء العطش الدائم ، وتصبح مشكلتـه أنه كلما شرب ازداد عطشاً ، مـشكلة لاحل لها، وإذا كان

علاج العطش هو أن يشرب الإنسان، فإن الشراب لبطل هذه القصة لا يزيده إلا عطشاً.

وفى الوقت الذى تنقل لنا القصة هذا الوجه العابث للحياة وتصور لنا لحظة عامرة بالدلالات والرموز فإنها تضعنا وجهاً لوجه أمام نماذج نلتقى بها كل يوم فى الحياة، نماذج إنسانية نعرفها ونعايشها ونتعامل معها وندرك قصورها وأزمتها، الغنى الذى لا يزيده الثراء إلا شراهة وطمعاً ورغبة فى الحصول على المزيد من المال، الحاكم الذى لاتزيده القوة إلا طمعاً فى مزيد من السلطة والقوة والنفوذ، نصوص عمرها ثلاثة آلاف سنة، ومع ذلك فهى ماتزال قادرة على أن تضئ جانباً من حياتنا ومناطق من نفوسنا فى هذا العصر.

٤٥

هناك نوع من الأدب صار مهدداً بالانقراض، هو أدب المراسلات التى يتبادلها الكتاب والمبدعون أو يكتبونها لأهلهم وأصدقائهم وحبيباتهم. لقد أمد أدب المراسلات المكتبة العالمية بتراث سيبقى مقروءاً ما بقى الأدب، لما فيه من صدق وشفافية وابتعاد عن التكلف والحديث من خلال الأقنعة لأنه كتب فى البداية ليكون مناجاة بين اثنين فأمدته هذه الذاتية بحرارة تفوق حرارة الأعمال الإبداعية التى كتبت للجمهور العريض. وطويلة هى لائحة الكتاب العالميين الذين ما أن رحلوا عن دنيانا حتى صدرت لهم كتب جديدة تضاف إلى مؤلفاتهم وتضم أهم ما دار بينهم وبين الآخرين من مراسلات، وهناك شعراء، وأدباء كتبوا من الرسائل أكثر مما كتبوا من القصص والقصائد وظلت رسائلهم تراثاً أدبياً يقدم متعة للقارئ العادى بقدر ما يقدم اضاءات ومفاتيح للباحثين المتخصصين الذين يعتنون بدراسة أدب هؤلاء الكتاب والمراحل التاريخية التى عاصروها والبيئة الأدبية التى عاشوا بها وتعاملوا معها. وهو نوع من الأدب شارك فى كتابته مبدعون آخرون غير الكتاب والأدباء، فقد احتفظت المكتبة الأدبية بإنتاج غزير من أدب الرسائل التى كتبها رسامون وموسيقيون ومسرحيون وسينمائيون وغيرهم من المشتغلين بقضايا الثقافة والإبداع ممن ملكوا القدرة على التعبير الجميل.

ولكن هذا النوع من الأدب صار مهدداً بالانقراض بسبب ماحدث من

تطور على تقنية الاتصالات الهاتفية.

لقد صارت المكـالمة الهاتفية بديلاً مـريحاً لكتابة الرسالة، خـاصة بعد أن جاءت الثـورة الأليكترونية وشبكات الاتـصال المربوطة بالأقمار الصناعـية لتجعل جـهاز الهاتف كالسـاحر الذى يوصلك فى دقيقـة واحدة بأى مكان فى الدنيا وتجعل أى إنسان مهما تبـاعدت بينك وبينه المسافات لا يبعد عنك إلا بمقدار ما يفصل بين أصبعك وبين قرص الهاتف. انتهى عناء البحث عن وقت تختـلى فيه بنفـسك لكتابة الرسـالة ووقت آخر تشـترى فـيه الأظرف وطوابع البريد ثم تبـقى أياماً لا تدرى إن كانت رسـالتك قد وصلت أم لم تصل، قلقاً إلى أن يأتى الرد، وإذا تأخر هذا الرد وكان الإنسان الذى راسلته قريبا إلى قلبك تحول هذا القلق إلى عذاب، ولكنك الآن لـم تعد بحاجة إلى كل هذا الشقاء ومـا عليك إلا أن تدير مجموعة أرقـام، هى كلمة السر التى تفتح أمـامك الأفق ليأتيك صوت الإنسـان الذى تريده قريباً وأليـفاً وودوداً يهمس فى أذنك ويحـاورك ويناقشك ويسـتمع إلى كلماتك وكـأنه جالس بجـوارك ملتصق بك فكيف بعـد هذا كله يمكن أن يجـد الإنسان صـبراً أو يجد وقتاً أو حافزاً أو دافعاً لكتابة الرسـائل.

ولا شك أن المكالمة الهاتفية أكثر تكلفة من الرسائل المكتوبة عندما يتعلق الأمر بالمسافات الطويلة وهذه أحد المنافذ القليلة التى يتسرب منها الأمل فى إحيـاء أدب الرسائل باعتـبار أن أغلب الأدباء يعانون من حـالة إفلاس دائم وسوف ترغمـهم هذه التكاليف الباهظة على العودة إلى كـتابة الرسائل من أجل أثمانها الرخيصة.

إن المكالمة الهاتفـية وسيلة أكثر عـملية وأكثر سـرعة وأوفر وقتـاً وجهداً

وقلقاً وعناءً ولكنها ليست أكثر متعة وجمالاً وفائدة لتاريخ الأدب والإبداع لأن هذه المكالمات الهاتفيـة برغم أنها لا تحمل أية قيمـة إبداعية، فإن قيمـتها التوثـقية أيضـاً سوف تضيع فى الهـواء ولن يبقى شئ يتلقاه القـراء مما كان يقوله الأديب لأهله وأصدقائه وحبيبته.

ولا شك أن قراء الأمة العربيـة سيكونون أسعد حظاً، وتاريخ الأدب فى بلادنا سيجد شيئاً يفتـخر به أمام أمم العالم لأنه فى حين تضيع آثار مايجريه أدباء البلدان الأخرى من مكالمات، فإن الأدباء العـرب سوف يجدون دائماً جهـازاً أمنياً يحب الأدباء ويرصد تحـركاتهم ويتولى تسـجيل كل مكالماتهم حرصاً منه على خدمة الحقيقة وحماية التاريخ الأدبى للأمة.

٤٦

وسط قلائد الشعراء المجيدين الذين يؤسسون ذوقاً ويضيفون إلى تراث الشعر العربي، تراثاً جديداً، يأتى أحياناً ذلك الشاعر الذى تسلل فى غفلة من حراس مملكة الشعر ليلقى كلماته التى تشبه تقريراً عن حالة الطقس. ومهمة المهرجانات الشعرية أن تكشف لهذا الشاعر حقيقة نفسه فيترك الشعر ويذهب للاستفادة بمواهبه فى مؤسسة الأرصاد الجوى.

ووسط القصائد ذات الألق والبهاء التى يكتبها الشعراء، نلتقى أحياناً بتلك الجملة النشاز أو الكلمة النشاز التى أملتها قافية صعبة المراس أو أملاها مقطع لا يستقيم ايقاعه ولا تنتظم تفعليته إلا بها.

كنت جالساً فى ركن انحسرت عنه كشافات الضوء التى يحيطنا بها رجال التلفاز، أتابع جلسات مهرجان شعرى، أرتفع مع ارتفاع الشاعر فى تألقه وسطوعه، وأهبط معه فى لحظات تأزمه وهبوطه، عندما تنبهت إلى أن رجلاً يجلس فى مقعد خلف مقعدى ، لا يستطيع أن يتابع القصائد التى تتلى صامتاً مثل صمتى ، وإنما تتلبسه حالة من الوجد الصوفى وكأنه درويش فى حفلة زار، فيعبر عن اعجابه وتفاعله مع القصائد التى يسمعها بآهات وتأوهات وشهقات يطلقها من صدر أحرقه جمر الشعراء، ذاكراً اسم الله عقب كل آهة أو شهقة، مرسلاً كلمات الثناء والمديح للشاعر بكرم وإسراف.

«الله، الله. رائع، يا سلام، ياسلام».

ولم تكن المشكلة أن هذه المشاركة الوجدانية، وهذه التعليقات التى تنهمر خلف رأسى كوابل من المطر، قد أرهقتنى وجعلتنى أفقد التركيز على مايقوله الشعراء، وإنما المشكلة الكبرى هى أن آهاته وشهقاته وتهليلاته لا تأتى إلا عقب كل جملة ركيكة، وكل كلمة نشاز، وكل سطر غاب عنه الشعر، ويغدقها أكثر مايغدقها على كل شاعر نسى الشعر، وكتب تقريراً عن حوادث السير فى الطرقات. فهو لديه موهبة عظيمة على فرز والتقاط كل ما يناقض الشعر فى قصائد الشعراء لينفعل به ويجزل له الثناء. وكنت أقول فى خاطرى أن الذى يصنع الشعر الهزيل هو قارئ أو مستمع على شاكلة هذا الرجل الذى فسد ذوقه، وضمر حسه الجمالى ، فلم يعد يهزه الشعر الحقيقى بينما يحتفل احتفالاً عظيماً بكل سطر ناشز وكل جملة غاب عنها الشعر.وكنت أتساءل : لماذا يأتى رجل مثله، لا يتذوق الشعر ولا يملك ادراكاً لفهمه واستيعابه، إلى مثل هذه الجلسات الشعرية، ولماذا يهدر وقته فى شئ لا يستطيع أن يتواصل معه إلا تواصلاً مشوهاً وممسوخاً؟ لقد كان بإمكانه أن يذهب إلى المحاكم ليستمع إلى تقارير المحضرين أو يذهب إلى نيابة المرور ليستمع إلى التقارير التى ترد إليها عن حوادث السير، فلا شك أنها سوف تطربه أكثر مما يطربه الشعر.

كان الشاعر الذى اعتلى المنصة رجلاً ممن أخطأوا طريقهم إلى قاعة الشعراء، وجاء يحمل سلة مليئة بالحجارة أسماها قصيدة عن أطفال الحجارة يرمى بها جمهور القاعة، وكانت هذه القصيدة التى غاب عنها الشعر ولم تبق سوى الحجارة، مناسبة للرجل الذى يجلس خلف مقعدى، ليسكب مهجته وحشاشته وجداً وشغفاً وحباً بما يسمع، تعالت آهاته

وتنهداته وصيحات إعجابه حتى غَطَّت على صوت الشاعر. ولم أستطع أن أقاوم رغبتي في أن التفت إليه زاجراً، ناهراً لعله يوقف انهمار الكلمات التي تعرب عن ذوقه الفاسد. أدرت رأسي إليه، وما أن رأيته حتى أذهلتني المفاجأة. كان الرجل واحداً من أساطين النقد في الوطن العربي. يكتب الدراسات النقدية عن الشعر، ويعلمه في الجامعات، ويصدر الكتب وينشر المقالات عن التذوق الجمالي للشعر في الصحف والمجلات. قال عندما رآني التفت إليه:

- أليس هذا عظيماً؟

قلت متأسفاً، حزيناً:

- نعم يا دكتور انه عظيم، عظيم جداً.

٤٧

لم يكن الشاعـر شاعراً فقط،كـان الشاعر فى مراحل سـابقة من تاريخنا العربى هو المؤرخ الذى يسجل الوقائع والأحـداث ويقوم بتوثيق التحولات السيـاسيـة والاجتـماعيـة وهو المراسل الحربى الـذى ينقل وصفاً لـلحروب والمعارك وهو جهاز الدعاية والإعلام والتـوجيه المعنوى لأبناء القبيلة ومعنى ذلك أنه كـان يقـوم بالدور الذى تقـوم به الآن الصحـف ووكالات الأنبـاء والإذاعات المرئية والمسموعـة. ولأنّ عالمنا العربى لم يعرف المسرح فى تلك الحقبـة التاريخية المبكرة فـقد كان الشعراء يعـقدون أسواقاً للشـعر ويتولون تبـادل المطارحات والمسـاجـلات حيـث يكون الشاعـر هو المؤلف والممـثل وصـاحـب العـرض المسرحي، ولأن تراثـنا الفنى كـان خاليـاً من المصـورين والنحاتين الذين يمجدون بلوحاتهم وتماثيلهم الحكام وقادة الجيوش فقد كان الشاعر هو الذى يسد هذا الفراغ ويقوم برسـم اللوحات الشعرية للحاكمين والقيـاديين من أبناء وطنه علاوة على وظائف اجتمـاعية أخرى مـثل ممارسة الرقابة الإدارية والقـيام بمهمـة النقد الإجتمـاعى للظواهر السلبية وحـراسة التقاليد العـريقة وإحياء المناسبات السارة و المحزنة، وغـير ذلك من مهمات توثيقـية وثقـافيـة وإعلاميـة علاوة على مـهمـته الأسـاسـية فى التـعبـير عن الوجدان الجـماعى لأبناء بيئـته ولذلك كان الشـاعـر يحظى فى تراثنا الأدبى بمكانته المتميزة وحضوره الفاعل المؤثر وكان الشعر هو ديوان العرب وسجل أحداثهم وهو ميـدان إبداعهم وإنجازات خيالهم، وظل هذا هو حـال الشعر

والشعـراء فى بلادنا العربية منذ أن بدأ الشـعر إلى عصـرنا الحديث، وبرغم الثورة التى تحققت فى مجال الاتصال بالجماهير منذ أكثر من مائة وخمسين عـاما مع بداية صـدور الصـحف وطبـاعة الكتب وظـهور المسـرح وأشكال التعبير الأخرى كالقصة فإن كل هذه الوسائط الكتابية لم تكن ذات شأن فى التـأثير على مـكانة الشعـر والشـعراء إلا بعـد انتـهاء المرحلة الـكولونياليـة ودخول الوسائل الإعلامـية الحديثة التى اقتضت ظهور تخـصصات جديدة استولت مع غـيرها من مؤسسات فنيـة واعلامية وثقافـية على الدور القديم الذى كان يقوم به الشاعر، ولهذا جاءت حـركة «الحداثة» فى الشعر العربى بعد الحرب العـالمية الثانية متـوافقة مع انتقال العـالم العربى إلى هذه المرحلة الجديدة، جاءت تطـالب الشاعر بأن ينسى دوره القديم كناطق باسم القـبيلة وحارس للتـقاليـد وخادم لأغـراض المجتمع وناقل لـلخبرة الجـماعـية وأن يصبح ناطقاً باسمه الشـخصى وناقلاً لخبرته الخاصة وراعياً لتـقاليد يصنعها هو فى مواجهة تقاليد القبيلة وخادماً لحقيقة ذاته حيث الجوهر الإنسانى بدل الإختفاء وراء اللافتات الكبيرة التى تدعى خدمة المجتمع.

لقد أوجدت الحداثة درباً يسلكه الشاعر وسط هذه الأرض الجديدة التى انتقل إليـها، ولكن هذ الدرب لا يعـد بأية رحلة ممتعة لأن الذاكـرة الشعبية التى احتـوت تراثاً شعرياً عمـره يقرب من ألفى عام لم تكن مهـيأة - برغم كل المتغيرات - لأن تنتقل مع الشـاعر الحديث بذات القوة وذات الحماس، كـما أن الشـعراء أنفـسـهم ظلوا ممزقى الولاءات بين القـديم الذى استنفـد أغراضه والجديد الذى لم يصل إلى مدينته الموعودة بعد.

٤٨

كثيراً ما يحرك الكتاب الرومانسيون الطبيعة لتتوافق مع المواقف التى يصورونها فى قصصهم وأشعارهم، فإذا أشرق الحب مبهجاً جميلاً فى قلوب المحبين والتقوا لقاء الصفاء والوئام فلابد أن يتحول الزمن إلى فصل من فصول الربيع، ولابد أن تتحول الأرض التى حولهم إلى غابة أشبه بغابات الأساطير تعبق بعبير الزهور وتمتلئ بغناء العنادل وخرير جداول الماء، تركض فوق أرضها الغزلان والوعول وتطوف فى أجوائها الفراشات المخضبة بأزهى الألوان، وقد خلت الغابة من العقارب والعناكب والأفاعى والفئران والحيوانات المفترسة، غابة مبهجة جميلة فصلت تفصيلاً دقيقاً على مقاس القلوب العاشقة وأشرق فى مسائها قمر بالغ العذوبة والبهاء ينظر بحنان ومودة إلى هؤلاء العاشقين ويسكب ضياءه على وجوههم فتصير أكثر جمالاً ووسامة.

وإذا ما حان الوقت لأن يتعرض هذا الحب الى إحدى العقبات التى تواجه المحبين، وغرد فوق رؤوسهم غراب البين، وجاء البشر الأشرار يلاحقونهم ويحولون البهجة والصفاء إلى خيبة ولوعة ومرارة وبكاء فلابد أن تتلبد السماء بالغيوم السوداء التى تبكى لبكائهم وتسح دموعها الغزيرة من أجلهم، تهطل الأمطار وتقصف الرعود وتهب العواصف العنيفة الشرسة، ولا بد أن يصنع الكاتب بحراً قريباً ترتفع أمواجه وتضرب الصخور لتكون معادلاً رمزياً لهدير المشاعر والانفعالات داخل القلوب. تختفى الفراشات والعصافير، والغزلان والزهور، ولا يبقى إلا الوجه القاتم

العابس للطبيعة الغاضبة. وهكذا يجعل الكاتب، الطبيعة شريكة فى الفرح والحزن ولحظات الوصل والفراق ومشاعر الألم واللذة. وإذا كان ذلك لا يتفق مع الواقع فإن الكاتب يصنع واقعاً جديداً تحكمه تلك الخطوط القوية الصارمة التى لا تؤمن بهذا التقاطع والتداخل بين العواطف والانفعالات ووقائع الحياة. فالفرح لابد أن يكون فرحاً كاملاً شاملا تشارك فيه الأشجار بالغناء ولا تفسد صفاءه ذرة كدر واحدة، والحزن لابد أن يكون حزناً كاملاً مطبقاً مثل غلس الظلام الذى لا تضيئه نجمة واحدة، والرجل الفاضل لابد أن يبقى فاضلاً شهماً ونبيلاً إلى النهاية، والشرير كائناً فاسداً يمثل قوة الشر التى تصارع الخير على مدى الحياة.

وإذا كان الأدب الرومانسى قد تراجع عن مكانته القديمة ليفسح المجال لهذه المدارس الأدبية الحديثة التى لا تحرك الطبيعة كما تشاء، ولا تؤمن بهذه التقسيمات الحادة الصارمة بين لحظات الحزن والفرح وبين الطيبين والأشرار، إلا أنه قبل أن يذهب ترك لنا مكاسب لا يستطيع الأدب الجديد اهمالها، لعل من أهمها التأكيد على الوشائج العميقة التى تربط الإنسان بالطبيعة، وتجعلها جزءاً من كيانه ووجوده، وتحتفل هذا الاحتفال الجميل بالذات والمشاعر والعواطف والانفعالات قبل الإهتمام بالظروف الاجتماعية، وتغنى الأدب بشاعرية الأسلوب وشفافية الرؤية والتى تجعل من الحب محوراً للكون والحياة.

ولعل الزمن الذى أنتجها كان زمناً أكثر صفاء من هذا الزمان الذى جاء بصخبه وعنفه ومعاركه ينسينا شدو العصافير وبهجة نور القمر وبهاء النجوم التى تهبط من سمائها وتشارك بالرقص والغناء فى أعراس القلوب العاشقة.

٤٩

نتحدث عن الإبداع الأدبى، شعراً وقصة ورواية ومسرحية، وننسى المقالة فلا نعتبرها إبداعا ولا نحسب كتابها ضمن قوافل المبدعين ولا نتكرم بدعوتهم إلى موائد ومؤتمرات ومنتديات الإبداع. إننا لا نذكر إلا المقالات التى يكتبها أصحابها تعليقاً على الأحداث أو عرضا للقضايا أو اثارة للرأى العام حول مشكلة من المشاكل أو بحثاً ودراسة لوجه من أوجه العلم والمعرفة.

لأن المقالة إذ ذاك تتحول إلى مجرد وسيلة لخدمة غرض آخر كالحدث السياسى الذى تتحدث عنه، أو المشكل الذى تعرضه، أو الكتاب الذى تنقده، إننا نذكر هذه المقالات ونعتبرها شيئاً ينتمى إلى المعارف والعلوم الإنسانية والنقد الأدبى والتعليق السياسى والكتابة الصحفية أو الفكرية، ولكننا ننسى المقالة الأخرى التى تكتفى بذاتها بمثل ما تفعل القصة أو القصيدة ولا تخدم قضية إلا قضيتها كإبداع يتصل بالتعبير عن خفايا النفس البشرية ويقدم رؤية للكون والحياة، المقالة التى تكون نبضاً وبوحاً وكشفاً لأسرار العملية الإبداعية، تحمل ذوب القلب وسطوع وشفافية الإبداع، إنها شعر تمرد على الشعر وإن استعار شيئاً من قاموسه واستخدامه للصورة وأساليبه فى بناء الجملة الشعرية الموحية المثقلة بالإيقاعات والرموز والظلال والأضواء، وهى قصة تمردت على قوالب الكتابة القصصية وإن استعارت شيئاً من قدرتها على استبطان الواقع وتقطير التجربة الإنسانية، إنها نص

مفتوح على جملة من الرؤى والاحتمالات والدلالات، ولقد رأينا مقالة يكتبها شعراء العرب الكبار تضاهي وتفوق أحيانا إبداعهم الشعرى، ولكننا لا نحسبها في رصيدهم الأدبي أو نعتبرها شكلاً من أشكال الإبداع، ويمكن إحالة القارئ على ما كتبه من هذه المقالات شعراء من أمثال نزار قباني وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش ومحمد الفيتورى وانسى الحاج وبلند الحيدرى ومحمد على شمس الدين وأدونيس وغيرهم من كتاب وشعراء، نقرأ هذه المقالة التي كتبوها فلا نقرأ قصيدة ولا قصة وإنما نقرأ إبداعاً منفرداً، متفوقاً، محققاً اكتماله الذى يضاهي أجود القصص والقصائد، بل كثيراً ما منحها هذا التحرر من القوالب والقيود قدرة أكبر على الإنطلاق والتعبير وعمق التناول والأداء ، إنها لوحات تنبض بالموسيقى وتسطع بالألوان والأضواء والتعابير الموحية البليغة القادرة على نقل وتصوير أدق المشاعر والانفعالات.

ولا أدرى مع ذلك كله لماذا أسقطها النقد الأدبي من حسابه ورفض أن يعترف بها شكلاً من أشكال الإبداع الأدبي، قد نجد من يعتبرها أدباً بمثل ما يعتبر التراجم أو كتابة السيرة الشخصية أدباً، وقد نجد من يشيد بجمالها وقدرتها على الكشف واستبطان الواقع دون أن يجرؤ على اعتبارها إبداعاً.

ولا أدرى إذا كان مبعث انكارها هوأن النقد الأدبي في بلادنا اعتمد التقسيمات الموجودة في أدب الغرب وغفل عن رؤية التراث العريق الذى تنفرد به ثقافتنا في مجال المقالة الإبداعية، إذ ماذا يمكن أن نسمي هذا النثر الذى يزخر به التراث العربي إن لم يكن إبداعاً، إننا نسميه نثراً كتمييز له عن الشعر، ونسميه بعد ذلك حكمة أو أدباً أو رسائل دون أن نعترف بأنه

كتابة إبداعية يجب أن نضعها جنباً إلى جنب مع القصيدة والمسرحية والرواية والقصة القصيرة، وإذا كانت الأشكال الإبداعية الحديثة قد جاءتنا من ثقافات أخرى فإن ثقافتنا العربية تملك بجوار الشعر رصيداً هائلاً من هذه المقالات الإبداعية التى يمكن اعتبارها سنداً وعمقاً لإنجازات المقالة الإبداعية فى أدبنا الحديث برغم أننا مازلنا حتى الآن نستكثر عليها هذه التسمية ونرفض إدخالها حدائق الإبداع.

ولقد ازددت يقيناً بهذه الأفكار وأنا اقرأ كتاباً جديداً لكاتب عرفناه صحفياً يلاحق الأحداث ويكتب التحليلات الصحفية ولكنه فى هذا الكتاب كان أديب المقالة الإبداعية، تخلى عن ملكاته الصحفية التى تطالبه بالنظر خارج نفسه ورصد ما يقوله ويفعله الآخرون فوق مسارح السياسة وتحت أضواء الأحداث الكبيرة المبهرة، واهتدى بحسه الشعرى ومواهبه الأدبية التى تطالبه بالنظر داخل نفسه ورصد تلك الذبذبات المرهفة الدقيقة التى لا تلتقطها إلا أدوات الشاعر. فكتب هذه التسابيح الجميلة عن الغربة والوطن والذاكرة، إنه كتاب «مسافات فى أوطان الآخرين» لكاتب مبدع هو سمير عطا الله، كاتب يعيد للمقالة - تلك اليتيمة المنفية خارج أسوار الإبداع - اعتبارها ويضعها فى موقعها الصحيح كفن من أكثر الفنون الإبداعية جمالاً وإشراقاً وبهاء.

٥٠

المثل الذى يحضرنى من عالم الرسامين كدليل على قيمة الإبداع الفنى الذى لا ثمن له، هو فان جوخ، فقد قرأنا عن احدى لوحاته التى بيعت بخمسين مليون دولار، وقبلها قرأنا عن لوحة أخرى له بيعت بأكثر من أربعين مليون دولار، وإذا عرفنا أن له سبعمائة لوحة موزعة بين متاحف العالم (ولاشك أن كل واحدة من هذه اللوحات تساوى ثمناً كهذا الثمن) وأن له ألف رسم واسكتش تشكل هى الأخرى ثروة طائلة لمن يقتنى شيئاً منها.

وإذا حولنا كل هذه اللوحات إلى لغة مال وأرقام أدركنا كيف أن هذه الثروة التى تساويها أعمال الفنان فان جوخ تتضاءل أمامها ثروة أغنى أغنياء العالم قديماً وحديثاً. وتكون المفارقة الفاجعة عندما نتذكر أن هذا الرجل الذى تساوى أعماله بحسبة هذه الأيام عشرات المليارات عاش حياة بائسة تعيسة، يتنقل من وظيفة ضئيلة الشأن إلى وظيفة أكثر ضعة وهواناً ولا ينقذه من الموت جوعاً إلا إحسان أخيه الذى كان يعمل مع شركة لتسويق الصور واللوحات وأن كل ماأفلح فان جوخ فى بيعه أثناء حياته هو لوحة واحدة أخذ ثمنها ودفعه مقابل زيارة قام بها لأحد المستشفيات حتى انتهى به الأمر إلى الانهيارت العصبية التى أدت به إلى أن يطلق الرصاص على نفسه.

وليس المقام هنا مقام حديث عن الفواجع التى يلاقيها المبدعون، فهو مجرد استطراد وتداعيات، إنه حديث عن الإبداع الذى يتجاوز أى أجر أو

قيمة ينالها المبدع فى حياته، فلا شك أن هناك فنانين عاشوا عيشة أكثر رخاء من فان جوخ ومع ذلك فان حاصل الطرح بين ماأخذوه وما أعطوه يبقى مهولاً، ويمكن هنا أن نذكر موزار الذى نال حظاً وشهرة وحظوة لدى الملك ولكن كان مضطراً لأن يكدح فى أيامه الأخيرة ليؤلف لحنا جنائزيا مقابل أجر ينفق به على بيته وأسرته. وتحت إلحاح طالب اللحن يسهر الليل ويمتنع عن النوم حتى يصاب بالإرهاق الذى يؤدى إلى المرض والمرض الذى يؤدى إلى الموت.

هذا هو موزار الذى نسميه طفل السماء ونجعل أعماله جزءاً من ريبورتوار أية اوركسترا فى العالم. فمن ذا الذى يستطيع أن يضع ثمناً على اسم موزار.

ولو أرادت ايطاليا أن تستعيد «الموناليزا» من فرنسا، فما هو الثمن الذى سيطلبه متحف اللوفر، ومن هو صاحب الخيال الذى يستطيع أن يحدد رقماً يرضى به اللوفر، بطبيعة الحال فإنه ليس كل الكتاب شكسبير ولا كل الموسيقيين موزار ولا كل الرسامين فان جوخ وليناردو دافنشى، وأن للزمن غربالاً ضيق الثقوب لا ينفذ منه القش والنخالة، ولكن المعاصرة حجاب كما يقولون، وكثيراً ما عجزنا عن رؤية الإبداع الصادق والحقيقى وذهبنا نصفق لمن ارتدى لباساً تنكرياً حتى ظنناه هو المبدع الحقيقى.

٥١

للكاتب المسرحي الامريكي أرثر ميللر، مسرحية اسمها «الثمن»، حيث نلتقي فيها باثنين من الأشقاء، اشتغل أحدهما بتعليمه البسيط شرطياً، وبقي شرطياً فقيراً يعيش بدخله المحدود. بينما استطاع الأخ الثاني وهو الأصغر أن يواصل تعليمه بمساعدة الأخ الشرطي حتى أصبح طبيباً.

ثم تمكن بمهارته وذكائه والإمكانات التي تتيحها السوق الحرة في المجتمع الأمريكي أن يصنع ثروة كبيرة ويملك عدداً من العيادات ويحقق لنفسه اسماً لامعاً في مجال مهنته. يلتقيان بعد فراق دام عدة سنوات في غرفة مملوءة بأكداس الأثاث القديم الذي يحمل ذكرياتهما المشتركة، فهو تركة الأسرة التي احتفظ بها الأخ الأكبر وأراد أن يتخلص منها عن طريق البيع ودعا أخاه أن يأتي ليتصرف بنصيبه في التركة. وفي حين ينصرف ذهن المشاهد إلى أن هذا الاخ الطبيب اللامع الذي ملك الشهرة والثراء هو الرابح في الحياة وأن أخاه الشرطي الذي قطع تعليمه ولم يجد إلا مهنة بسيطة يقضي بها عمره هو الخاسر، يأتي الكاتب المسرحي ليكشف لنا من خلال هذه المواجهة أن مظاهر الناس لا تنبئ بجوهرهم وأن الذي حسبناه رابحاً هو الذي اشترى الدنيا وخسر نفسه بينما ظل الأخ الأكبر بعيداً عن هذه المراهنات فلم يشتر شيئاً ولم يخسر شيئاً ومعنى ذلك أنه كسب نفسه ولم يخسر الدنيا. ونجد أنفسنا نكره مصير الأخ الغني اللامع وما يملأ حياته من هموم وانكسارات وانهيارات عصبية ونتمنى حياة هانئة بسيطة وادعة

مثل حياة الأخ الفقير.

تنتهى المسرحية عند هذا الحد، ولكن ماتثيره من قضايا تبقى عالقة بنفوسنا تمنح عقولنا طعاماً للتفكير. إن المسرحية لا تقدم قانوناً ثابتاً يصدق على كل الحالات، إن ماتقدمه مجرد شريحة من الحياة، ولاشك أن التباين فى حياة الشقيقين والتناقض بين مظاهر الأشياء وحقيقتها هو الذى أغرى المؤلف بتناول هذه القضية. لأنه ماكان ليجد شيئاً جديداً يقول لو أن الأخ الناجح كان هو الناجح فعلاً والأخ الآخر هو الخاسر، إنها حالة قد نصادفها فى الحياة ولكنها لن تكون موضوعاً ناجحاً لمثل هذه المسرحية. والمسرحية ليست درساً فى الأخلاق والفضيلة، وليست تغنياً بنعمة القناعة والرضا، وليست هجاء للأغنياء أو تمجيداً للفقراء من رجال الشرطة. إنها حديث عن أوهام الحياة، عن هذا الوهم الجميل الذى نجرى وراءه ونسفح سنوات العمر من أجل إنجازه ثم نكتشف أن الحصاد لم يكن سوى قبض للدخان.

وإذا كان الأخ الأكبر قد نجا من الأوهام وأمراض الروح فما ذلك إلا لأنه وجد الطريق مسدوداً عندما بدأ حياته، لقد سقط والده ضحية الأزمات الاقتصادية التى غمرت المجتمع الامريكى فى بداية الثلاثينيات من هذا القرن وكان عليه أن يتولى هو إعالة الأسرة والإنفاق على تعليم الأخ الأصغر، كان اختياراً صعباً دفعته إليه الظروف، بينما وجد الأخ الأصغر الطريق ممهداً فذهب لتحقيق الحلم الذى يراود عقل كل إنسان ينتمى إلى ذلك المجتمع وتغذيه ثقافة السوق الحرة وهو حلم النجاح والثراء. لقد مارس كل منهما اختياراته بحسب ما توفر له من شروط ومؤهلات. ولعل الأخ الأكبر الذى كان ينظر بشئ من الأسى والحسرة لحياته قد أحس الآن

بالارتيـاح وهو يرى مـاظنه نجاحـاً حـرم منه وفاز به الأخ الأصـغـر لم يكن نجاحـاً، وأن فى حياته الكثير من الأشيـاء التى يجب أن ينظر إليهـا بامتنان ورضـا. وما أرادت أن تشـير إليـه المسرحـية هـو أن هناك ثمناً لكل شئ فى الحياة، ويمثل ماكان الحرمان والحـياة الفقيرة ثمنا للهناء العائلى الذى ينعم به الاخ الأكبـر، كان القلق والتأزم العـائلى ثمناً للنجاح والثراء والشـهرة التى نالها الأخ الأصغر، فكلاهما بطريقة مـا، دفع الثمن. ولـم تكن التركة الممثلة فى أكداس الأثاث بعيـدة عن كل هذا، فكلاهما كان محـكوماً بهذا الإرث الذى أجبر أحدهما على أن يقطع دراستـه وأجبر الثانى على أن يمضى باحثاً عن تعويض لسنوات الحرمان التى عاشها فى طفولته محاولاً أن يجد الأمن فى الثراء. والخـلاصة أن السـعادة والهناء أشـياء لاتأتى من خـارج الإنسان وإنما من داخله، وأن الثـروة الطائلة فى المـصارف لاتسـاوى شـيـئا إذا كـان رصيدنا فى مصارف القلب قد هبط إلى المنطقة الحمراء.

٥٢

كـان كاتبـاً يكره التكلف. هذا مـا يمكن ببســاطة أن نصف به شخـصيـة انطون تشيكوف، كما يمكن أن نصف به أسلوبه، وقد أغنى هذا الابتعاد عن التكلف أدبه بالشفـافية والبساطة واللمـسات الإنسانية الصادقـة التى جعلته اليفاً وقريباً إلى النفوس.

جلس فى صالون بيته يســتقبل مجموعة من الـزائرات جئن إلى مدينته، ثم إلى بيته للتـعبير عن إعجـابهن بأدبه، ورأى مدى مايصيـبهن من ارتباك وهن يحاولن الاستمرار فى مناقشـة جادة حول المدارس الأدبية، فأخذ علبة مملوءة بالشيكولاته يوزعها عليهن قـائلاً بأن هذا النوع يعجبه أكثر من أنواع أخرى تملأ السـوق. ترك حديث الأدب وفتح مجـالاً لدردشة خفيـفة حول الحلوى، فـانتهى على الـفور الشـعور بالحـرج والارتبـاك والتكلف وانطلق حديث الزائرات طبـيعياً، عـفوياً، عن الحلوى التى يفضلنهـا والأخرى التى يقمن بصنعها فى بيوتهن، أو شرائها جاهزة لأطفالهن.

وكـثيراً مـا أجد نفسى فـى جلسات ارتفع فـيها الحـديث مملاً مضـجراً، فأسـتحـضر هذا المثل وأتمنى لو كنـت أملك قدرة تشـيكوف على مواجـهة التكلف والافتعال، والبحث عن علبة شيكولاته أستخدمها فى نقل الحديث إلى موضـوع آخر أقل وطأة على القلـب. ولم يكن تشـيكوف يكره الحديث عن الأدب. وبرغـم أنه صرف كل مواهبه للإبداع، إلا أنه صاحب آراء نقدية أثرت فى أجيال من الأدباء، وقد ترك ثروة هـائلة من الرسائل لأصدقائه لا

تحتوى على أى حديث آخر إلا حديث الأدب، ولكنه كان عدو الافتعال والتكلف، ورأى سيدات يتصورن أن الحديث فى حضور كاتب كبير مثله لابد أن يتناول القضايا الفكرية، فجاء يريحهن من هذا العناء وينتقل بالحديث من قضايا الفكر والأدب، الذى جاء مصطنعاً ومفتعلاً، إلى الحديث عن أساليب صناعة الحلوى.

والمثل العربى الذى يقول بأن لكل مقام مقال يشير بطريقة ذكية إلى أن القول مهما كان صائباً قد يتحول إلى قول غبى إذا أخطأ مكانه ومقامه، ولكن هذا المثل يترك الأمر معلقاً فلا يدلنا على وسيلة نهتدى بها إلى المقال الصحيح الذى يناسب المقام الصحيح. ولأن حياة الواحد منا تكاد تكون جملة طويلة تبدأ منذ الطفولة إلى نهاية العمر فإن أهمية أن نهتدى إلى أسلوب نقول به هذه الجملة مسألة جوهرية تحتاج إلى جهد ومران وتدريب. ودرس تشيكوف يمثل واحداً من الدروس الأساسية فى أسلوب تعاملنا مع جلسات النقاش والحديث. ولا أدرى إذا كان من المفيد أن يضع الإنسان فى جيبه حفنة من قطع الحلوى وكلما صادف مجلساً ارتبك فيه الحديث وصار ثقيلاً، مملاً، مضجراً، يمتلئ تكلفاً وادعاء، قام بتوزيع الحلوى وطالب أهل الجلسة بالحديث عنها. ولكن مثل هذا الرجل سوف يقع فى مآزق كثيرة بعد ذلك. خاصة إذا ذهب إلى إحدى هذه الندوات الثقافية والسياسية التى نقيمها لإحياء المناسبات الكثيرة التى تملأ حياتنا، حيث يتفنن أعضاء الندوة فى اجترار الأحاديث المعادة والكلمات المستهلكة وترديد الشعارات التى اهترأت من كثرة الاستعمال، ولا أدرى ماذا سيكون شعور أعضاء هذه الندوة لو ذهب صاحبنا بحلواه إليهم ووزعها عليهم وطالبهم بإعطاء رأيهم

للجماهير حول هذه الحلوى بدلاً من الحديث عن الذكرى التي يحاولون إحياءها ، وهم في الحقيقة يقتلونها كلاماً معاداً ومجتراً ومكروراً.

ولا شك أن مهمته ستكون أكثر صعوبة لو أنه حاول تطبيق هذا المبدأ على كل مايملأ حياتنا العامة من أحاديث مضجرة ومملة مفتعلة. ولذلك فإن الأمر يفوق طاقة إنسان يحاول أن يتصدى بمفرده لهذه الظاهرة، ولعل الأنسب في مثل هذا المقام هو أن يتولى إنشاء جمعية يسميها جمعية «أصدقاء الحديث عن الحلوى» ويدعو للانتساب إليها كل المواطنين الذين أضجرهم الحديث المكرر المعاد عن «المرحلة الحرجة التي نمر بها» ويناضلون من أجل استبدالها بعبارة جديدة جميلة مثل «هذه الحلوى التي نشتريها من السوق»، ليتدفق الحديث بعد ذلك مريحاً وناعماً وخالياً من التشنج والانفعال عن فوائد الحلوى في تغيير هذه المرارة التي تملأ حلوقنا نتيجة ما نسمعه من أحاديث عن المرحلة الحرجة. وهكذا تنشأ جمعية كبرى في الوطن العربي تكون لها فروع في كل المدن والقرى وتتصدى لكل هذه الندوات والمؤتمرات وترغم أصحابها على الحديث عن الحلوى. وتصرف جهداً خاصاً وكميات أكثر من الحلوى لمحترفي الأحاديث في بعض الإذاعات العربية باعتبارهم مصدراً أساسياً من مصادر المرارة التي تملأ حلوقنا.

وبهذه الطريقة نكون قد استفدنا من درس تشيكوف واستخدمناه استخداماً عصرياً ينقلنا في لحظة واحدة من أحاديث الأزمة بافتعالها وتكرارها إلى الحديث عن الحلوى بمتعتها وجمالها. فمن تراه لا يرحب بهذا الانتقال؟

٥٣

سخر نويل كاورد مواهبه لإسعاد الناس، كاتباً مسرحياً، وممثلاً، ومخرجاً، ومؤلفاً للأغاني. ويستخدم النقاد الانجليز عنوان أغنيته «موهبة للفرح» كعنوان ومفتاح لحياته وشخصيته. هكذا هم يعتبرونه فى تاريخ المسرح فى بريطانيا. ولقد كان فناناً يجوب العالم ويحتفظ بحب عارم لبلاده.

ولذلك فهو يقول : إذا كانت باريس هى الفتاة الجميلة، المرحة، التى تقع فى غرامها من أول نظرة، وإذا كانت نيويورك هى امرأة التجربة والخبرة، فإن لندن هى المرأة التى ما أن تراها، حتى تطلب يدها للزواج. ولأنه كان فناناً ساخراً، فقد كان «موهبة للفرح» عنواناً يليق به. وسواء اتفقنا مع نويل كاورد فى أطروحاته التى تحتفل بالحياة وتمجد فنون التسلية والإمتاع أو اختلفنا معه، فإن الفرح يبقى جزءاً أساسياً من رسالة الفن، حتى لو لم يكن فناً ساخراً ضاحكاً، مثل فنون نويل كاورد، حتى إذا كان فناً يتحدث عن الحزن، أو يستمد مادته من الأزمات التى يعانيها البشر فى الحياة، أو مآسى كمآسى المسرحيات الاغريقية، فإن فرحة الاكتشاف والمغامرة ونحن نسبر مجاهل النفس البشرية هى رسالة هذا الفن الأساسية، رسالته أن يدهشنا، ويغسل همومنا، ويضئ بفرحة الاكتشاف نفوسنا. إن الحزن يبقى حزناً يدمى القلب حتى يتحول إلى فن، والكوارث تبقى كوارث تلطخ كتب التاريخ بالسواد حتى تتحول إلى فن، وعندما تتحول إلى فن، فهى لم تعد

حزناً ولم تعد كارثة، وإنما تصبح رحلة كشف ومغامرة ومصدر إضاءة للوجدان. إن كاليجولا ونيرون وكلوديوس وغيرهم من الأباطرة الدمويين الذين يشكلون حلقة من حلقات الرعب والدماء فى تاريخ البشرية وينتصبون فى كتب التاريخ مثلاً للفواجع التى تصيب البشر، ما أن تحولوا إلى مادة للروايات والمسرحيات الغنائية والموسيقية، الجادة والضاحكة، حتى تحول هزؤنا بهم وسخريتنا من جنونهم إلى مصدر إمتاع وتحول الكشف عن مناطق الظلام فى نفوسهم إلى تعميق لمداركنا وخبرتنا بالحياة. وليس معنى ذلك أن رسالة المتعة والفرح إلغاء لرسالة الأدب والفن فى أن يكونا قوة مسخرة لإظهار العواطف الأكثر نبلاً ورقياً فى نفوسنا وتنميتها وتعزيزها بدلاً من تلك الاتجاهات التى تعتمد على مخاطبة الغرائز وإيقاظ أكثر النعرات رخصاً وابتذالاً فى الإنسان. وبرغم ما تلقاه التمثيليات المرئية التى تتحدث عن العنف، والجنس، والجريمة من رواج، فأنها لا تحظى باحترام النقاد ولا تجد من يعتبرها فناً يرقى إلى مستوى هذه التسمية، وليس الاعتراض على موضوعات العنف والجنس والجريمة. ولكن الاعتراض على الأسلوب الرخيص الذى تعالج به هذه القضايا، حتى إذا جاء من يعتبر هذه التمثيليات فناً، فهى أكثر مستويات الفن انحطاطاً وسقوطاً. وليس غريباً بعد ذلك أن نسمع أصواتاً كثيرة ترتفع لمطالبة الإذاعات المرئية التجارية التى تتولى انتاج هذه التمثيليات وعرضها أن تعى مسؤوليتها وأن تتوقف عن إفساد الذوق العام بهذه المستويات الفنية الهابطة التى تقدمها.

لم يكن نويل كاورد من قماشة مواطنه جورج برناردشو، لقد كان أقل قيمة منه، ولم يكن يحتفل مثله بالمضامين الاجتماعية لأعماله لأنه يعتمد

على المفارقات الساخرة دون بحث عن الأهداف والمضامين، ولذلك فإن أعماله لا ترقى إلى مستوى أعمال المؤلفين المسرحيين الكبار، ولكن ما جعله يحتفظ بمكانة متميزة بين جمهور بلاده هو أنه كان مجموعة من المواهب التى تضافرت لتصنع منه فنان عرض من الطراز الأول، يكتب ويمثل ويغنى ويضحك الناس. ولذلك عاش فى ذاكرة أبناء وطنه كمثال للفنان الذى أحبهم وأسعدهم فصنعوا له إسماً ثانياً أضافوه إلى اسمه الأصلى هو «موهبة للفرح».

وهناك مفارقة سوف تدهش القارئ العربى الذى لا يعلم شيئاً عن نويل كاورد باعتباره لم يترجم ويقدم مثل جورج برنارد شو. وهذه المفارقة هى أن هذا القارئ قد شاهد أغلب أعمال نويل كاورد دون أن يرى اسمه، فقد تحولت أعماله إلى أفلام عربية وقدمت على المسرح التجارى بأسماء عربية وسقط اسمه بحجة الاقتباس والتمصير، ارتدى رجاله الانجليز الجلاليب العربية وتحولت بطلات مسرحياته من سونيا وجانيت إلى سنية وفتحية واستمتع المشاهد العربى بأعماله التى قدمها كبار الفنانين الكوميديين من أمثال فؤاد المهندس دون أن يعرف من هو المؤلف. ولن يغضب نويل كاورد لأن المنتجين العرب قد أهملوا اسمه، يكفيه أنه أسعد الناس وأدخل الفرحة إلى قلوبهم، فقد كان هذا هو الهدف الذى سخر له مواهبه وأفنى فى سبيله عمره.

٥٤

الحبر الكثير الذى سال تحية وتكريماً لنجيب محفوظ بمناسبة منحه جائزة نوبل، لم يذهب هدراً. إنه يأتى ليؤكد قيمة نحتاج اليوم إلى تأكيدها أكثر من أى وقت مضى، وهذه القيمة هى إرساء المثل والقدوة أمام الأجيال الجديدة التى لم تعد تجد أمامها مثلاً أو قدوة بعد أن تهاوت وتقوضت الكثير من القيم والمبادئ الأخلاقية نتيجة لزحف أزمنة الردة والهزيمة.

وسيطرة الفئات الطارئة، المتسلقة الطحلبية، من المهربين والدجالين وتجار الشنطة وأصحاب الدجاج الفاسد ومزورى العملة، الذين أصبحوا أساطين التفوق والمال والمجد والنجاح فى بعض مجتمعاتنا العربية وتضاءلت قيمة رموز العلم والفكر والأدب والثقافة حتى صار العمل بالميادين العلمية والثقافية مجالاً للتندر والسخرية لأن هذه الميادين لاتصنع لأصحابها مالاً ولا تبنى لهم قصوراً ولا تحقق لهم نجاحاً ولا نفوذاً، وتوارى ذلك الزمن الذى كان أعظم اقطابه المناضلين السياسيين وكبار علماء الدين وأساتذة الفكر والأدب وأبطال المعارك الوطنية، وطغت قيم المجتمع الاستهلاكى الانفتاحى، الانفلاتى وأساليب الأسواق التجارية حيث تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة وحيث تصبح الشطارة والفهلوة والبراعة فى الغش والكذب والنهب مقياساً وحيداً لنجاح الإنسان أو فشله، وزحفت على السماء سحب ثقيلة سوداء طمست كل النجوم التى يهتدى بنورها السائرون وغمرت المجتمع تعبيرات جديدة، رخيصة، مبتذلة يتداولها الناس بإعجاب وإكبار عن «الكيلو» و «الباكو» و «الأرانب»، إشارة إلى ما يمكن أن يجنيه رجل السوق من أموال. وتحت ضائقة الفقر والأزمات الاقتصادية الخانقة

فى بعض المجتمعات العربية، أصبح لمثل هذا الحديث سحره على العقول والقلوب، وصار أصحاب «الأرانب» يحتكرون الإعجاب والتصفيق، ويصنعون للناس قيماً هجينة طارئة، فاسدة ويقدمون للمجتمع مثالاً ممسوخاً وزائفاً. وجاء هذا الاعتراف العالمى بمكانة نجيب محفوظ الأدبية، ليحدث انقلاباً فى هذه القيم والمعايير المغلوطة، يزيل عنها العطب ويعيد لها حقيقتها المشرقة الناصعة، جاء هذا الاعتراف ليفجر عواطف الناس ويكشف الغطاء عن أصالتهم وتوقهم للقيم الحقيقية التائهة فى زحمة البورصات والمزايدات والأرانب والقطط السمان، عاصفة من المحبة والإعجاب والتكريم غمر بها الشعب المصرى والشعب العربى كله هذا الأديب المثابر المتواضع البسيط، الذى عاش مخلصاً لفنه، وفياً للقيم العريقة الخالدة المغروسة فى ضمير شعبه وأمته، يكدح فى صمت ودأب ويقدم للحياة عطاءه السمح، الكريم النبيل. دون منٍّ أو استعلاء أو مكابرة ويعيش حياته البسيطة كغيره من المواطنين الشرفاء الفقراء. فهو لا يملك قصراً ولا خدماً ولا سيارة فارهة ولا أطياناً ولا عقارات سوى قلمه وجهده وموهبته، ومع ذلك استطاع أن يصنع مجداً لا لنفسه ولا لمصر وحدها وإنما مجداً لأمته العربية كلها، مما جعل الرؤساء يتبادلون التهانى امتناناً واعترافاً بفضله وتكريماً لمكانته الشامخة السامقة.

هذا هو نجيب محفوظ الذى يحتفل به العالم باعتباره مأثرة للإنسانية جمعاء، والذى يتألق نجماً يشع ويتوهج ويطرد بنوره الخفافيش التى لا تعيش إلا فى ظلام الإفلاس الفكرى وارتداد القيم الشريفة الصادقة.

يأتى هذا الأديب ليؤكد مرة أخرى مكانة هذه القيم النبيلة الخالدة، ويقدم المثل الحقيقى الذى يجب أن تحتذيه الأجيال الجديدة الصاعدة.

٥٥

كلمـا التقيـت بإنسان أمى أو صـاحب تعليم بسيط لا يمكنـه من قراءة الكتب تأسفت له كثيراً وقلت فى خاطرى:

- ماأعظم خسارته لأنه لا يستطيع أن يقرأ لنجيب محفوظ!

فمنذ أن وصـلت مرحلة الوعى واهتـديت إلى قراءة الكتب كـان لنجيب محفوظ مـصدر سعادة لا تنضب، أغترف من عطائه وإبداعـه وينابيعه الثرة واسعـى للحصـول على أى كتـاب يصدر له لأقـرأه بشغف وشـوق قل أن احس بمثلهما مع أى روائى آخر.

ولقد شـاركت فى التنديد بجائزة نوبل والـقائمين عليـها لأنهـا تغافلت وتناست هذا المبدع الفذ حـين أعطتها لكتاب آخرين أقل مـوهبة، وأضعف انتاجـاً، وأقصر قامـة من قامته السـامقة الشامـخة. وعندما تأتى الأكاديمـية السـويدية اليـوم لتـمنح جـائزة نوبل للأدب إلى نجـيب مـحفـوظ فـهى إنما تصحح خطأ وتكفـر عن ذنب، وتمنح نفسها شرفـاً عظيماً بانضمام عـبقرى الرواية العربية إلى قافلة الحائزين على جوائزها من مبدعين وأدباء.

ومهـما كان تأثيـر الدوائر السياسـية أو العنصـرية فى بعض اختيـاراتها السابقة فـإنها تأتى اليوم لتقـر وتعترف بالمكانة العالمية التـى صار يحظى بها الأدب العربى، ولذلك فهى تسـتحق أن نهنئها على فوزها بنجـيب محفوظ دون غيـره، لقد أتقنت الاخـتيـار لأن نجيب مـحفـوظ ظل بعيداً عـن حمى المزايدات التى تقام كلمـا حان موعـد هذه الجائزة زاهداً فى دخول أسواقـها

متحلياً بذلك التواضع الإنسانى الجميل مع أنه الأكبر والأجدر والأكثر استحقاقاً لها.

وللأسف الشديد فإن هذه الجوائز العالمية صارت مدخلاً وحيداً إلى عقول وقلوب القراء على مستوى العالم. وبرغم ترجمة كثير من الأعمال الإبداعية العربية إلى لغات العالم الأكثر انتشاراً مثل الانجليزية والفرنسية ومن بينها بعض روايات نجيب محفوظ فقد ظل الاهتمام بهذه الأعمال الإبداعية محدوداً لا يتجاوز حلقة صغيرة من الأكاديميين والمهتمين بشؤون العالم العربى، لأن القارئ فى الغرب بات يعتمد على هذه المؤسسات الثقافية التى تمنح الجوائز لترشيده وإعانته فى اختيار قراءاته وسط هذا الزحام الذى يضج به عالم الكتب والمطبوعات.

ولذلك فإن هذا الفوز سيكون بإذن الله تدشيناً لمرحلة جديدة يدخلها الأدب العربى على يد نجيب محفوظ الذى لا شك أن دور النشر العالمية قد بدأت الآن سباقها للفوز بطبع انتاجه وترجمته إلى مختلف لغات العالم وتوزيعه على مستوى القارات الخمس. وعن طريقه سوف يهتدى هؤلاء القراء الجدد إلى ما يتميز به الأدب العربى من أصالة وثراء وعمق وما يتمتع به من نزوع إنسانى ورؤية شمولية.

إن نجيب محفوظ هو أكثر أدباء العربية تمثيلاً للإنجازات التى حققها الأدب العربى الحديث، ولقد تجسدت فى أدبه مختلف المدارس الفكرية التى اهتدى بها هذا الأديب. فهو مبدع دائم التطور والتجديد كتب الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية والرواية النفسية والرواية الفكرية بكل مدارسها الواقعية الاجتماعية والواقعية النقدية مروراً بالمرحلة الرومانسية والمرحلة الانطباعية وصولاً إلى ما يسمى بالواقعية السحرية حين لا يكتفى

الكاتب بمحاكاة الواقع وإنما يغنيه بالمتخيل والأسطورى، بكل ما يرافق ذلك من شاعرية التناول وصفاء الرؤية وشفافية التعبير. وهو كاتب يتمتع بطاقة عجيبة على البذل والجهد والعطاء حتى وصل انتاجه إلى خمسين رواية ومجموعة قصصية دون أن يكون ذلك على حساب المستوى المتفوق والمعالجة الفنية الراقية وعمق التناول والأداء.

وإذا كنا قد عرفنا أدباً يحظى بالذيوع السريع والانتشار والرواج والشعبية لأنه يراعى أذواق غالبية الناس ويخاطبهم بما يناسب مستوياتهم البسيطة وأدباً آخر يهتم باستيفاء شروط الجودة والاتقان ويكتفى بالخاصة من القراء، فإن نجيب محفوظ استطاع كغيره من أفذاذ الكتاب والأدباء أن ينجح فى حل هذه المعادلة التى حكمت ميادين الانتاج الأدبى ويكتب أدباً يتألق بإبداعه وجودته ويحقق مع ذلك تواصلاً مع القراء يضمن له الذيوع والانتشار.

ولقد ظل فنان الرواية العربية وفياً للأماكن والأحياء الشعبية بمدينة القاهرة التى شهدت المراحل المبكرة من حياته، وظلت هذه المناطق الشعبية بنماذجها وأنماطها وأسلوب معيشتها منبعا لفن دائم التدفق والجريان واستطاع نجيب محفوظ بموهبته وعبقريته أن يجعل من الحارة المصرية بأزقتها الضيقة معادلاً لكل ميادين الصراع الإنسانى بحيث ينتهى هذا الواقع المحلى من أن يكون واقعاً محلياً صغيراً ومحدوداً وإنما عالماً مليئاً بالإيحاءات والدلالات ورمزاً لأية بيئة إنسانية فى كل زمان ومكان وأفقاً مفتوحاً على كل الاحتمالات وباباً يفضى إلى أكثر العواطف الإنسانية رحابة واتساعاً وشمولاً

هل نهنئه؟ لا .. بل نهنئ أنفسنا به.

٥٦

هناك كتّاب نسلم لهم أنفسنا دون تحفظ لأننا عرفناهم واقتنعنا بهم ولم يعد ثمة مجال للحذر والاحتراس. ومن هؤلاء الكتاب نجيب محفوظ وبفضل الجائزة الدولية التى جعلت شركات تسويق الكتب تسعى للحصول على انتاجه وتوزيعه على أوسع نطاق وصلت إلى الرباط رواياته الأخيرة وهى «قشتمر» و «حديث الصباح والمساء» و «يوم قتل الزعيم» و «الباقى من الزمن ساعة» كما وصلت مجاميعه القصصية التى صدرت فى السنوات الأخيرة وهى «صباح الورد» و «التنظيم السرى» و «رأيت فيما يرى النائم».

وسأترك جانباً القصص القصيرة لأتحدث عن الروايات التى وجدت أنها تكاد تشكل فصولاً من رواية واحدة، جميعها تنطلق من رؤية واحدة، ومناخ واحد ويرويها الكاتب باعتباره شاهد القرن، الذى عايش أحداث القرن العشرين منذ سنواته الأولى وحتى الاقتراب من نهاياته، ويتدفق الزمن فى هذه الروايات كما يتدفق النهر، وتتتابع الأحداث من جيل إلى جيل، أطفال يتحولون إلى شيوخ وأبناء يتحولون إلى آباء، هموم ومعارك، وآمال ومطامح، مشاكل وعقبات، تختلف التلوينات وتتنوع الشخصيات وتتباين الأسماء، ولكن الهموم واحدة فى الروايات الأربع، حيث المزاوجة بين الخاص والعام وبن الذاتى والموضوعى وبين الوطن والمواطن.

وفى هذه الروايات نلتقى بكل الأحداث التى شهدتها مصر منذ بداية القرن إلى مابعد العهد الساداتى. بل إن إحداها وهى «حديث الصباح

والمساء» تعود إلى جذور عائلات بدأت فى عصر محمد على وتنقل ملامح من حياة مؤسسى هذه العائلات. ولا تخفى على القارئ دلالة العنوان. فهو حديث عن صباح العمر ومسائه، وفى جميع هذه الروايات تتكرر الأحداث العامة بدءاً من ثورة ١٩١٩ التى يسلط عليها الكاتب ضوءاً باهراً باعتبارها إحدى اللحظات المجيدة فى تاريخ مصر وبداية الصحوة الوطنية لأبناء هذا الوطن فى العصر الحديث، مروراً بالأحداث الجسام التى مر بها المجتمع المصرى بعد ذلك ومدى تأثيرها سلباً وايجاباً فى حياة الناس.

حزب الوفد ومعارك سعد زغلول ووفاته ثم تولى مصطفى النحاس رئاسة الحزب، الصراع مع القصر والنضال ضد الانجليز، الحرب العالمية الثانية، حريق القاهرة، ثورة ٢٣ يوليو، الإصلاح الزراعى، التأميم، حرب السويس، نكسة ٦٧، وفاة عبد الناصر، ولاية السادات، حرب ٧٣، الانفتاح، عودة الأحزاب، زيارة القدس، حادث المنصة.

كل ذلك يتواتر ذكره فى هذه الروايات مرتبطاً بما رافقه من تحولات اجتماعية واقتصادية وما نتج عنه من تغيير فى القيم والسلوكيات. وليس التاريخ هو ما يهمنا فى هذه الروايات لأن ذلك مكانه كتب التاريخ لا كتب الأدب، ونجيب محفوظ لا يقدم روايات تاريخية وإنما روايات عن التحولات التى تحدث للبشر، عن قلق الروح وصراع النفوس وهى تبحث عن الخلاص، تتنوع النماذج والأنماط البشرية التى يقدمها الكاتب ولكن البطل الأساسى فى هذه الروايات هو «الزمن».

إنه يهيمن هيمنة كاملة على الأحداث. تتضاءل الشخصيات والوقائع ويبقى الزمن، كبيراً وشامخاً، وأبدياً. المجرمون والطغاة، النبلاء والأشرار،

أهل الخيــر وأهل الفســاد، الأحــلام والهـواجس والرغـبـات، المطامح والأمنيات، جميعها تصبح شيئـاً صغيراً وتافهاً يتلاشى وينسحق تحت هيمنة الزمن الذى يمضــى بأقدامه الفـولاذية يضرب الأرض فإذا بكـل بناء شامخ يتقوض وينهار.

فى هذه الروايات تصوير لمختلف العواطف والعلاقات الإنسانية، الحب والصـداقة، الزواج والطـلاق، الفشل والنجـاح، السـعادة والـشقـاء، ولكن الزمن يعـبث بكل شئ. لـنكتـشف أنه لا ثبـات لشئ، لأن كل شئ يدركـه الزمن.

وليس معنى ذلك أن لجيب محفوظ يقدم نظرة عدمية أو تشاؤمية للحياة، وإنما يقدم رصـداً للواقع وتحولاته، مستخدماً بصـيرة قادرة على استـجلاء الحقيقة والنفاذ إلى جوهر الأشياء مسـتفيداً من تجارب العمر ومعاناة النفس التى انصهرت فى مراجل الأحداث التاريخية الكبيرة.

٥٧

بمثل ما ندرك ونحن نقطع الطريق بسيارتنا أن ذلك الأفق البعيد حيث تلتقي السماء بالجبل ليس نهاية الطريق وأن هناك أفقاً جديداً يمتد على مدى البصر سوف يظهر لنا بمجرد أن نقترب من منطقة الجبال، فإن ذلك أيضاً هو ما ندركه ونحن نمضى مع رحلة الحياة ونتنقل بين مراحل العمر المختلفة.

فما نراه أول مراحل الشباب سيكون أفقاً جديداً غير الذي رأيناه فى أعوام الصبا، وسيقودنا هذا الأفق إلى آفاق أخرى كلما امتد بنا العمر، تضيف شيئاً جديداً إلى رؤيتنا، ووعياً أكثر عمقاً إلى وعينا، فنرى ما لم نكن نراه فى مراحل سابقة من مشوار حياتنا، وما المراحل التى يقطعها كاتب يتجدد ويتطور مع الزمن إلا أمثلة على هذه الآفاق التى تقود إلى آفاق أخرى كلما كبرنا فى العمر والتجربة.

إن نجيب محفوظ الذى خطط فى بداية عمره الأدبى لأن يكون كاتب رواية تاريخية ظناً منه أن هذا المجال هو الأجدر باهتمامه، ووضع كما يقول مشاريع روايات كثيرة تبقيه مشغولاً بكتابتها مدى العمر، سرعان ما نفض يده من كتابة الرواية التاريخية بعد روايته الثالثة، لأنه صار يرى أفقاً جديداً غير الذى كان يراه فى تلك المرحلة من العمر، وهكذا اقتحم هذا الكاتب أرضاً جديدة وترك ذلك الجانب التاريخى برغم المشاريع التى أعدها ليبدأ رحلته مع الواقعية الاجتماعية التى أسلمته فيما بعد إلى مراحل جديدة ومدارس أدبية تختلف عن المدارس التى اقتنع بها فى بداية مسيرته الأدبية،

وصار يحقق تطوراً مع كل مرحلة من هذه المراحل التى أفضت به إلى الواقعية النقدية وروايات البعد الفكرى والرؤية الفلسفية والمعالجة المثقلة بالرمز والشاعرية والقصص العامرة بأسئلة تتصل بالكون ومصير الإنسان. وتشبه رحلة هذا الأديب رحلة أى إنسان آخر فى الحياة. الفرق بينهما أن الأديب يتعامل بأداة هى الكتابة التى تعكس مراحل تطوره الفكرى ونضجه العقلى والعاطفى عبر مايحققه من انجازات أدبية بينما تمضى حياة أكثرنا فى مجالات أخرى لا تتيح عرض مراحل تطورنا على الناس. وندرك من خلال ذلك أن هناك دائماً أفقاً جديداً يفضى إلى أفق آخر، ومدى يقود إلى مدى أبعد، وما نظنه اليوم أفكاراً ثابتة وقناعات راسخة رسوخ الجبال سرعان ماتأتى تجارب ومعارف وخبرات تجعلنا ندرك أنه لا رسوخ ولا ثبات لمثل هذه الآراء والأفكار. قد تبقى بعض هذه الأفكار والقناعات معنا إلى آخر العمر، ولكن أغلبها تجرى عليه سنن التطور والتبدل والتغيير. وبقدر مايحدث هذا التحول داخل نفوسنا فهو يحدث أيضاً خارجها، والواقع الذى يتجدد باستمرار يطرح مع كل مرحلة من مراحله أسئلة جديدة غير الأسئلة القديمة ويأتى بمعطيات أخرى غير تلك المعطيات التى هيأنا أنفسنا للتعامل معها. وسوف نجد أنفسنا مرغمين على أن نعيد ترتيب أوراقنا وأفكارنا بحيث نستطيع أن نتواصل ونتفاعل مع هذا الواقع المتجدد الذى حولنا.

وغالباً ما نجد اناساً ينسون هذه البديهية من بديهيات الحياة، ولا يرون الأشياء إلا فى ثباتها وجمودها، ولا يرون أفكارهم إلا مسطرة أزلية خالدة لا بد أن يعيد العالم ترتيب شؤونه على مقاسها، فيخسرون العالم ويخسرون أنفسهم.

٥٨

عندمـا منحت جائزة نوبـل عام ١٩٨٧ إلى شـاعر روسى مناوئ لبـلاده ومـقيم بأمـريكا اسمـه جوزف برودسـكي، كان ذلك يعنى أن الأكـاديميـة السويدية أرادت تنصيبه واحداً من كبار شعراء العصر.

ولأن الجائزة وحـدها لا تكفى أن تجعل من الـشاعر (الميـديوكر) شـاعراً عبقرياً فـقد توارى اسم برودسكى أمام الحضور الفاعل والمستـمر لشاعرين كبيرين من بلاده لـم يأخذا هذه الجائزة هما رسول حمزاتوف ويـفتشينكو. ولم يسـتطع فـوزه بالجـائزة أن ينسى الرأى العـام الأدبى فى العـالم كله أن هناك شعراء فى عالمنا أكبر منه مقامـاً وأعظم شأناً أمثال ريتسوس اليونانى، وألبرتى الأسبانى، وغاسبار الفرنسى، ومحمود درويش العربى الفلسطينى. ولم تجعل هذه الجـائزة الأدبية الأولى فى العـالم روائياً فرنسياً اسـمه كلود سيـمون يتـفوق فى حضـوره أو نجاحـه أو شهرته أو قـوة قرائه على كـتاب الرواية الكبار فى العالم ممن لم يفوزوا بهذه الجائزة من أمثال جزاهام جرين وألبرتو مورافـيا وجورج امادو، وجميـعهم تجاوزوا سن الثـمانين (كان هذا عام ١٩٨٩)، أو غـيرهم من روائيين كـبار أمثـال درويس ليسـينج وانتونى بيرجس وكارلوس فوانتيس وماريو فارجاس وجنكير ايتـماتوف. فالجوائز الأدبية الكبيرة لا تصنـع أديباً كبيراً حتى وإن ألقت عليه الأضـواء وأخرجته قليلاً من ظلامـه فإنه سرعان مـايعود مغموراً بـلا أضواء ولا قراء، وإلا من تراه يذكر اليوم كاتباً يهودياً اسـمه عجنون ممن أعطوه هذه الجائزة بينما بقى

ماركيز يستقطب الإهتمام قبل وبعد الجائزة بمثل ما سيبقى نجيب محفوظ الذى حقق اعتراف القارئ به قبل حصوله على الجائزة. وبغض النظر عن الاعتبارات السياسية الكثيرة التى رأيناها تدخل فى إعطاء هذه الجائزة وغيرها من جوائز. فإن هناك اعتبارت أدبية وفنية تجعل لجنة التحكيم تتجاوز أحياناً عن شرط الأجود والأجدر بالجائزة وتقدمها لأديب مغمور أقل جدارة وجودة وشهرة من أسماء على القائمة. لأنها أرادت أن تكرم بواسطته ثقافة أمة من الأمم، أو مدرسة أدبية أهملت، أو الاعتراف بحقل من حقول الأدب والإبداع سطت حقول أخرى على حقه ومكانته.

سوف يأتى موعد إعلان الفائز بجائزة نوبل للآداب هذا العام، ويعكس الأعوام التى مضت سوف لن نسمع فى صحافتنا العربية كلاماً كثيراً مما كنا نسمعه قبل الإعلان عن هذه الجائزة. لقد أقفل الطامحون للحصول عليها مكاتبهم الدعائية وشركات العلاقات العامة التى أنشأوها لهذا الغرض، فقد فاز بها صاحبها وانتهى الأمر، وسوف نحتاج إلى قضاء سنوات كثيرة قبل أن نرى مكاتب الدعاية والعلاقات العامة تفتح أبوابها من جديد لطرح أسماء المرشحين الطامحين الذين لن يفوزوا بها لأنها سوف تذهب مرة أخرى لصاحبها الذى جلس بمفرده تحت شجرة الإبداع بعيداً عن دكاكين الدعاية والعلاقات العامة.

٥٩

يندر وجود الأديب المتفرغ فى الوطن العـربى. ويعكس الأدباء فى بلاد أخرى الذين يتفرغون للعمل الأدبى ويواجـهون أعباء الحياة بما تدره عليهم كتاباتهم من ايراد أو بما تخصـصه المجتمعات من ميزانيات لـتشجيع الإنتاج الأدبى الإبداعى، فـإن الأديب فى الوطن العـربى يجـد نفسـه مـرغماً على الانخراط فى عمل آخر يضمن له قوت يومه.

ويكفى أن نعرف أن نجيب محفوظ الذى يحـتفل معنا العالـم بنيله جائزة نوبل للآداب ظل إلى أن وصل سن التـقاعد مـوظفا حكومـياً يؤدى عـملاً روتينياً لا علاقـة له بإنتاجه الأدبى يسرق منه أغلب سـاعـات النهار. ومعنى ذلك أن كل ما نقـرأه من إنتاج أدبى، قـصة أو رواية أو شعـراً أو مسرحـية، كـتبـه أصحـابه فى وقـت خـارج أوقات الدوام التى يمنـحونهـا لأعمـالهم الأخرى التى تدر عليهم رزقاً، إنها نتاج وقت إضافى يقتنصه هؤلاء الكتاب من ساعات راحتهم والأوقات المخصصة لأطفالهم وعائلاتهم.

وأنا هنا لا أريد أن أندب حظ الأدباء أو أسـتعطف عليهـم قلوب القراء الذين لا يدركون حجم المعاناة التى يعـانونها. كما لا أريد أن أتخذ من هذا الموضوع مـناسبة لهـجاء المجـتمع العـربى الذى مازال لـم يصل إلى مـرحلة تجعله ينظر للأدب باعـتباره مـهنة مثل مهنة العـامل أو المزارع أو الطبيب أو المهندس أو المـوظف الحكومى وأثبت له أنـهـا لا تقل عن هذه المهـن فـائدة وجدوى. وإنمـا أريد فقط أن أشـير إلى مـا نسمـعه من أصـوات ترتفع بين

الحين والآخر تتهم الكتاب بالتقصير أو تطالبهم بتحمل مسؤولياتهم فى مراحل التحول الخطيرة، أو تتحدث عن الالتزامات التى فشلوا فى الوفاء بها للمجتمعات والأوطان. فمثل هذه الأصوات أو هذه الاتهامات كانت على الدوام نغمة شائعة تتردد من فوق المنابر الصحفية بمثل ماتتردد فى المجالس والمنتديات الخاصة. ولقد كنت أحد الذين يأخذون هذا الكلام مأخذاً جاداً فأناقش قائليه محاولاً تفنيد ما يلصقونه بالكتاب من تهم وما يعيرونهم به من تقصير. ثم انتبهت إلى نقطة نغفلها دائماً فى هذا النقاش وهى بأى حق نطالب الكاتب بهذا المطلب أو ذاك، أو نحاسبه إذا ما أوفى بالتزاماته نحونا أو لم يف بها. لقد أدى هذا الأديب عمله فى مواقع العمل والإنتاج. موظفاً أو مدرساً، أو عاملاً، أو مزارعاً بمثل ماأدى أى واحد آخر وظيفته، وفى حين كان الآخرون يستمتعون بأوقات راحتهم ويذهبون إلى المقاهى أو ملاعب الكرة أو يتسامرون مع أصحابهم أو يأخذون أطفالهم إلى المسابح والمتنزهات والحدائق والمسارح، جاء هذا الروائى أو القصصى أو الشاعر أو الكاتب المسرحى ليصرف هذا الوقت المخصص للراحة والترفيه والإهتمام بالعائلة والأولاد، فى عناء الكتابة وإهدار أزهى ساعات العمر فى هذا الشقاء الذى نسميه إبداعاً بكل ما يحتاجه من استعداد ودراسة وتحصيل وتكوين ثقافى، فبأى حق بعد هذا يمكن لإنسان يجلس هانئاً فوق كراسى المقاهى يرتشف الشاى وينفخ دخان سجائره فى الفضاء ويضع قدماً على قدم بعد أن عاد من أحد المسابح والمتنزهات أن يأتى ليحاسب هؤلاء الكتاب والأدباء،وأى التزام هذا الذى يطالبهم بالوفاء به، أو أى تقصير نحوه هذا الذى جاء يحاسبهم عليه، ألا يكفيه أنه فى حين

كان يذهب إلى منتزهاته وملاعبه كان هذا الكاتب ينزف ماء عينيه كابياً فوق كتبه وأوراقه؟ ثم ألا يكفى الكاتب حساباً ذلك الحساب الذى يلقاه من صاحب العمل أو رئيسه فى الدئرة التى يعمل بها إذا جاء متأخراً عن أوقات الدوام أو أهمل فى آداء واجباته الوظيفية حتى يأتى أمثالنا من رواد المسابح والمتنزهات لتأنيبه وتقريعه مرة أخرى؟

اننى أفهم أن يحاسب المجتمع كتاباً يعترف بإبداعهم ويعامل الأدب كما يعامل مجالات العمل الأخرى بحيث يكفل لهم عيشة كريمة ويتيح لهم فرصة للذهاب بأطفالهم إلى الحدائق والمسابح والمتنزهات كغيرهم من أبناء البشر.

وطالما أن المجتمع العربى فشل فى الوفاء بهذا الحق نحو الكتاب والأدباء فبأى عين أو وجه أو قلب أو لسان يأتى ليحاسب هؤلاء الأدباء؟

٦٠

لكل أدب مفاتيحه التى لا تمنح نفسها بسهولة لمن يأتى لقراءته من خارج البيئة التى أنتجت هذا الأدب. وبرغم أن الأدب يمثل تراثاً إنسانياً يتعامل مع عواطف وانفعالات ومواقف يشترك فيها كل الناس، إلا أنه يحمل بصمات البيئة وعناصر الثقافة التى جاء منها.

ومن بين هذه البصمات والعناصر تلك الإشارات التى تحمل دلالات تغيب عن القارئ الأجنبى. فقد نلتقى بجملة فى قصة من القصص يشير فيها الكاتب إلى مكونات أحد أبطاله عندما يقول بأنه سافر أو عاد من «الأزهر» دون أن يضيف شرحاً أو تفسيراً لهذه الإشارة، وفى حين تفجر كلمة الأزهر مخزوناً عاطفياً لدى القارئ العربى أو القارئ المسلم وتضئ له جانبا من جوانب تلك الشخصية، فسوف لن يستطيع القارئ الغريب عن هذا التراث أن يصل إلى ذات الفهم مهما وضعنا له الشروح والهوامش التى تفسر له هذه الكلمة. وقد نجد كاتباً مثل نجيب محفوظ يقول فى معرض حديثه عن التحولات الاجتماعية فى مصر أنها «بذرة زرعها سعد» محيلاً القارئ بهذه الإشارة العابرة إلى كل التراث الذى يتصل بثورة ١٩١٩ ونضال زعيمها سعد زغلول، ولا أدرى مدى حجم الهامش الذى يمكن أن يستوعب كل الدلالات والتداعيات التى تثيرها هذه الجملة فى ذهن القارئ العربى. بل أن أسماء الشخصيات القصصية ذاتها غالباً ما تحمل دلالة تتداخل مع دلالات العمل القصصى وتصبح جزءاً من نسيجه

الداخلى، ونجد أسـماء مثل صابر وجابـر وحسن وسعد وحافظ التى تشير إلى بعد من أبعاد الشخصية ولكنهـا عند الترجمة تتحول إلى شئ مفرغ من محتواه، وكثيراً ما نجد أن هذه الأسمـاء الأجنبية المعقدة التى نقرأها مترجمة قد تحولت إلى عـامل كدر وضيق بدلاً من أن تسهم فى تعـميق تواصلنا مع شخصيات القصة. والذين قـرأوا رواية الكاتب الكولومبى جابرييل جارسيا ماركيز «مائة عام من العزلة» على سبيل المثال واستمتعوا بمناخها الأسطورى وبنائها المركب العـميق وشخـصياتهـا القوية المفعـمة بالحيـاة، وتفاعلوا مع عوالم القصة وبيـئتها الغريبة عنهم، لابد أنهم شـعروا بشئ من الضيق وهم يحاولون مـتابعـة هذه الأسمـاء المعقـدة والمتشابهـة أحيـانا والتى تتكرر من شخصية إلى أخرى، ولن يجدوا ذات المتعة التى يجدها قارئ من أبناء تلك البيئة ممن ألفوا هذه الأسماء وأدركوا دلالاتها.

وهذه ليست إلا أمثلة بسيطة لتلك المفاتيح التى تجعل النص الأدبى مهما كان إنسـانياً فى رؤيته مـحكوماً ببعض عناصـر الثقافـة وعوامل البيـئة التى انتجتـه واللغة التى كتب بها. والأمـر بالتأكيد أكـثر تعقيداً مـع الشعر الذى يعتـمد على التركـيز والتكثيف وتحـريك المخزون العاطفى لـلقارئ باتكائه على الرموز واستـخدامه لكلمات وإشارات تتـصل بالميراث الثقافى لبيـئته ولغته. ومهما كانت براعة وأمانة المترجمـين فإن أشياء كثيرة تبقى بعيدة عن متناولهم. لذلك فإن الشـعوب التى تحتفل بأدبائهـا لا تفعل ذلك لمجرد أنهم ينتمـون إليها، وإنما لإنهـا قادرة على التفاعل مع إبـداعهم أكثر من أيه بيـئة أخـرى. إن العالم كـله يقرأ ويشـاهد شكسـبير ولكن ليس بمـثل ما تقـرأه وتشـاهده بريطانيـا إلى حـد أنك تسـتطيع أن تجـد على مـدار العام عـمـلاً

مسرحياً تعرضه له المسارح البريطانية.

وما تعنيه هذه المفاتيح هو أن الأديب وهو يخاطب الإنسانية ويمد جسور التواصل بين الأمم يحتفظ دائماً بوشيجة خاصة تربطه بأهله وأرضه وبيئته دون أن يعنى ذلك انغلاقاً أو ابتعاداً عن الآخرين، لأن هذه المفاتيح لم تكن ولن تكون حائلاً بينهم وبين قراءة هذا الأدب والاستمتاع به ولو جاء ذلك بدرجة أقل من المتعة التى تتحقق لأهل وأبناء البيئة واللغة التى أنتجته.

٦١

للدكتور يوسف إدريس قصة بعنوان «سلطان قانون الوجود»، وهى ليست قصة بقدر ما هى ابتداع للحظة نادرة من اللحظات التى تكشف أسرارها لكاتب له بصيرة هذا الكاتب وإدراكه. حيث نلتقى بتصوير درامى، مأساوى، لحادث وقع فى الحياة، ونقلته الصحف عندما افترس أسد بالسيرك القومى المصرى يطلقون عليه اسم «سلطان»، مدربه محمد الحلو.

ومن خلال التصوير العميق لطبيعة تلك العلاقة العامرة بالتوتر بين الإنسان والوحش، يضئ لنا الكاتب بعض جوانب الحياة وأسرار الصراع وقوانينه التى تحكم علاقة الإنسان بالطبيعة فى أكثر مظاهرها عنفاً وقوة وشراسة. لقد استطاع الإنسان ممثلاً فى رجل السيرك أن يصبح سيداً للأسد رمز القوة وروح الافتراس وشراسة الطبيعة. سيداً لسيد كائنات الغابة ووحوشها ذات البراثن والأنياب وغريزة القتل. سيداً يأمر الأسد فيطيعه، ويصيح فى وجهه فينكمش الأسد خوفاً ورعباً ويتحول إلى دمية بين يديه، يطالبه بأن يقوم بأصعب الحركات فيبذل الأسد جهداً خارقاً للقيام بها حتى لا يغضب سيده.

ولكن هذا الأسد الخائف المرعوب الذى يمتثل فى مذلة وخنوع وانكسار لإرادة مدربه وسيده، استعاد فجأة قوة الافتراس وهجم على مدربه وأعمل فيه أنيابه وبراثنه حتى قتله. كيف حدث ذلك الانقلاب ولماذا؟ هذه هى القضية التى تعالجها قصة يوسف ادريس، وهذا هو القانون الذى اهتدى إليه هذا الكاتب بمثل ما اهتدى اسحق نيوتن إلى أن التفاحة التى سقطت

فوق الأرض تكشف عن قانون يفسر أكثر المسائل تعقيداً فى الكون. إنها لحظة، لحظة صغيرة، ضئيلة، لعلها لا تستغرق بحساب الزمن العادى جزءاً من الثانية، لحظة تراخت فيها إرادة هذا السيد واعتراه شئ من الخوف فى مواجهة الأسد، عندها أدرك هذا الحيوان المفترس الذى لا يملك ادراكاً إلا الغريزة، أدرك بغريزته أن هذا الرجل الذى فرض عليه سيادته وبسط نفوذه وسلطانه، يمكن أن يخاف. لقد حسبه فيما مضى كائناً خارقاً عجيباً يسيطر على الدنيا ويسخر الكائنات الأخرى لخدمته، لأنها إن لم تخدمه استطاع سحقها ومحقها، ولذلك أطاعه وأذل له نفسه وامتثل لتعليماته ورضى بأن يتحول إلى حيوان يسلى جمهور القاعة ويضحكهم. ولكنه اكتشف فى تلك اللحظة الصغيرة الضئيلة أن الأمر ليس كذلك، وأن هذا السيد يخافه ويهاب منه. إذن فهو كائن ليس خارقاً وليس اسطوريا، وهو لا يملك أنياباً، ولا براثن كبراثنه، بل هو لا يملك شيئاً من قوة الحيوانات الكبيرة الضخمة التى كان يفترسها وهو فى الغابة، فلماذا يخافه ويهاب منه. وبدأ منذ تلك اللحظة التى رأى فيها ضعفاً يظهر على ملامح سيده مسيرة التمرد والعصيان التى انتهت بالهجوم على المدرب وقتله.

هناك آلاف القصص التى تتحدث عن النضال وكفاح الشعوب، والأخرى التى تتحدث عن المستعمرين الغاصبين، ولكنها لا تهتدى الى هذه الأسرار العميقة التى تحكم علاقة القامع بالمقموع، وعلاقة الشعوب المستعبدة بمستعبديها كما تفعل هذه القصة التى لا تتحدث عن النضال ولا عن كفاح الشعوب ولكنها تكشف وتضئ بمثل ما لم تفعل كل تلك القصص ذات النبرة العالية التى تكتفى بلهجتها الخطابية المباشرة. وهذه القصة بمثل ما تعبر نفسها لتفسير صراع مثل الصراع الذى نراه الآن بين

أطفال الحجارة وبين الكيان الصهيونى عندما أدركوا طبيعة هذا الكيان الهجين وصاروا يعرونه أمام العالم ويظهرونه على حقيقته، فهى تعير نفسها لتفسير تلك اللحظات القصيرة التى يداهمنا فيها الضعف فندفع الثمن غالياً. لحظة نمر بها، كلمة نقولها، قرار نتخذه دون تدبير، فإذا بحياتنا تشهد تحولاً لم نكن نريده لأنفسنا.

من منا لم يلتق بهذه اللحظة، لعله استطاع أن يقاومها وينفذ منها، ولعله استجاب لها وصار يدفع بقية عمره سداداً لها. ولكنها لحظة صغيرة، ضئيلة، تغفل فيها إرادتنا، فيكتشف الوحش الذى دربناه وروضناه واخضعناه مدى ضعفنا، يستعيد فجأة طبيعته المتوحشة المفترسة ويأتى للانقضاض علينا. سلطان قانون الوجود، وقانون العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وقانون العلاقة بين الإنسان وذلك الوحش الرابض دائماً فى منطقة ما من عقله وقلبه.

٦٢

كان الصديق الذى التقيت به ساخطاً لأن بعض الكتاب يهملون مشاغل القراء ويكتبون عن مشاغلهم الذاتية، وبرغم نفورى من مثل هذا الحديث الذى ينتظر من الكاتب أن يكون صدى لآراء الآخرين أو بوقاً يردد أفكارهم أو مجرد حنجرة لصوت المجتمع، وإيمانى بأن الكاتب الحقيقى مهما كان ذاتياً، فإن ذاته لا بد أن تكون انعكاساً لذات الكون وتعبيراً عن ذواتنا جميعا. وأن دانتى لم يكن ليكتب الكوميديا الإلهية لو لم تكن تعبيراً عن حبه لفتاة اسمها بياتريس انتقلت إلى العالم الآخر، والمتنبى لم يكن ليقدم لنا شعراً يضئ حياتنا حتى يومنا هذا لو لم يكن انعكاساً للحظات غضبه وكبريائه الجريح، برغم ذلك فقد استمعت إلى هذا الصديق وهو يضرب أمثلة ببعض المقالات التى لا يوافق عليها ومن بينها مقالة نشرتها «الشرق الوسط» لكاتبنا الكبير الدكتور يوسف إدريس وهو يتحدث عن خواطر راودته حول ألوان الورق الذى يغلف غرفة نومه، لائماً كيف لكاتب كبير مثله أن ينشغل بمثل هذه القضايا الصغيرة ويترك القضايا الكبيرة التى يهتز لها الوطن. وغاضباً شرحت لهذا الصديق كيف أن القضايا الصغيرة هى أيضا قضايا كبيرة، وأن يوسف ادريس الذى قدم للمكتبة العربية ثلاثين كتاباً ينشغل بكل هذه القضايا التى يتحدث عنها ويؤسس مدرسة جديدة للقصة لا يستحق منه كل هذا السخط إذا شارك القارئ مرة فى بعض هواجسه وهو يهجع إلى غرفة نومه، اننا نقضى نصف أعمارنا فى غرف النوم، وإذا استوحى الكاتب خاطرة من واقع هذه الحياة

فهو إنما يقدمها مدركاً أن القراء أيضا يقضون نصف أعمارهم فى غرف النوم، وملاحظاته قد تكون عوناً لهذا القارئ وإضاءة لجانب من جوانب حياته وقد يجد فيها تعبيراً عن هواجس تراوده صارت الآن أكثر وضوحاً بعد أن لقى كاتباً يعبر عنها ثم حتى ونحن نفترض جدلاً أن هذه الخاطرة مجرد شأن شخصى للكاتب، ألسنا جميعا معنيين بمعرفة هذه الجوانب الشخصية والذاتية لدى كاتب صار انتاجه جزءاً من تراثنا الأدبى الحديث مثل يوسف إدريس؟

اننى أفهم دوافع هذا الصديق الذى يضع عينه على الأحداث الكبيرة والقضايا التى تتصل بمصير الأوطان وكرامة الإنسان وحقوقه ومشاغل التطور والنمو ومحاربة ظروف الجهل والتخلف والاستبداد، فهى معارك تحتاج إلى أن نخوضها جميعاً، مفكرين وكتاباً وقراء ومواطنين على مختلف مستوياتنا ومواقعنا، ونكرس لها الجهد والوقت، ولكن ليس معنى ذلك أن يكون الانشغال بها إهمالاً للجوانب الصغيرة الحميمة من حياتنا. فهذه الجوانب الأليفة البسيطة التى تتصل بدورة الحياة فى مسارها اليومى، هى أكثر الجوانب التصاقاً بنا، والتعبير عنها إنما هو تعبير عن إنسانيتنا وبشريتنا، فنحن لسنا مجرد كائنات مثل كائنات «جراند دايزر» التى لا تفعل شيئاً سوى محاربة الكواكب الأخرى.

ودعوت هذا الصديق إلى أن يعيد قراءة ماكتبه يوسف ادريس قبل هجوعه إلى النوم، فلعله يكون فى تلك الحالة أكثر استعداداً لفهم ماأراد أن يقوله الكاتب.

٦٣

تعقيباً على إحدى قصائده الشهيرة التي كان مطلعها «نامي جياع الشعب نامي». قال لي الشاعر الجواهري ساخراً وهو يسمعني أتلو مقطعاً منها وعته الذاكرة، إن هذه القصيدة أكبر دليل على استجابة الناس لما يقوله الشعراء ومبادرتهم لتنفيذ ما يطالبونهم به، «لأنني ما إن قلت لهم ناموا، حتى استسلموا من فورهم للنوم العميق».

وإذا كان الشاعر الكبير يقول هذا الكلام من باب السخرية والدعابة، فإنه في الجزء الأول من ذكرياته الذي صدر حديثاً عن دار الرافدين بدمشق، يعبر في كل فقرة كتبها، عن إيمانه العميق بهؤلاء الناس الذين أعارهم صوته، واستلهم قصائده من معاناتهم، واتخذ موقعه بين صفوفهم، حيث يقدم لنا في هذا الشعر سجلاً حافلاً بالمعارك التي خاضها منذ أن بدأ كتابة الشعر في مطلع العشرينيات من هذا القرن وحتى نهاية الأربعينيات، وهي المرحلة التي خصصها الشاعر للجزء الأول من ذكرياته.

ولقد التقيت بالشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري في عدد من الملتقيات الأدبية التي نظمها اتحاد الأدباء العرب في عدد من العواصم العربية، ثم تأكدت علاقتي به عندما جاء لحضور مهرجان شعري في طرابلس منذ أعوام قليلة مضت، ورأيت عن قرب كيف أن هذا الشاعر الذي يقترب من عامه التسعين لم يفقد حماسه لمتابعة الأحداث السياسية يوماً بيوم، بل ساعة بساعة عن طريق نشرات الأخبار بالمذياع، والحديث عن

آخر تطوراتها بتدفق وحماس وبصيرة، فهو مازال برغم عبء السنين، قوى الذاكرة، حاضر البديهة، يربط بين الأحداث ويقارن بينها وبين أحداث تشابهها كان الشاعر قد عاصرها فى مراحل سابقة. وإذا عرفنا أن للجواهرى قصيدة نشرت عام ١٩٢٩ بعنوان «فلسطين الدامية» يدق فيها نواقيس الفجيعة والخطر، ويتحدث بحرقة عن المؤامرة الصهيونية على التراب الفلسطينى منذ ذلك الأوان، فإنه من البديهى عندئذ أن يكون واعياً بالجذور القديمة لهذه الأحداث المتجددة. ثم التقيت به منذ أكثر من عامين بدمشق، حيث عرفت أنه يعكف على كتابة سيرته الذاتيه بعد أن كانت هذه السيرة مجرد نتف نلتقى بها فى عدد من المقابلات الصحفية وأحاديث الذكريات التى يسردها عنه كتاب آخرون، وكنت أتساءل وأناأسمع هذا الخبر عما إذا كان أستاذنا الجواهرى يستطيع وهو فى هذه السن أن يفى بهذا العبء الذى يحتاج إلى جهد ومشقة، فهى شهادة شاعر كبير عاش الأحداث يوماً بيوم. إنه سليم الذاكرة والحمد لله، ولكن ارتعاشة فى اليد وضعفاً فى البصر، سيجعلان المهمة عسيرة حتى لو لجأ الى الإملاء ومراجعة الوثائق بأعين الآخرين. ومنذ أشهر قليلة مضت أرسل لى أستاذنا الجواهرى الجزء الأول من ذكرياته، ممهوراً بكلمات إهداء رقيقة.

كانت غبطتى كبيرة وأنا أتلقى هذه الهدية وأتصفح هذه الشهادة التى يخطها قلم شاعر كان شاهداً من شهود القرن العشرين، ولد مع ميلاده، وها نحن فى العقد الأخير منه، نقرأ ذكرياته التى يواصل سردها، استكمالاً لمسيرة العطاء والإبداع، ونلتقى بنثره الأدبى بعد أن التقينا بجواهر شعره. شهادة سيكون لها مكانتها الخاصة فى تاريخنا الأدبى والسياسى، فالجواهرى شاعر اشتبكت حياته الخاصة بالحياة العامة، حتى لم يعد ممكناً وضع

الفواصل والخطوط بينهما، ودخل ميادين الصراع وهو مازال فتى يافعاً لم يصل العشرين من عمره. وطن عربى يولد ويتشكل من جديد. يبحث عن مكان تحت الشمس بعد سنوات من السبات داخل كهوف القرون الوسطى، وفى الصميم من هذا الوطن، بل فى قلب المدينة التى كانت مركزاً من مراكز الصراع والنضال بغداد، كان هذا الشاعر الذى جاء من النجف إلى بغداد يحمل موهبته الكبيرة، ومزاجه الحاد، واعتداده بنفسه وكرامته، كما جاء يحمل ميراثاً عريقاً من تقاليد الشعر العربى، التى ظل على مدى سنوات العطاء أميناً عليها ملتزماً بها، حافظاً لأسرارها. مهمة شاقة على شاعر مثله، أن يقدم للناس شهادته، مستذكراً كل ما مر به من أحداث، وما عاشه من صراعات وماعاناه من محن وخطوب، وما كان يمور به وجدانه من مشاعر وانفعالات فهو لا يستطيع أن يكتفى بتسطير الأحداث بشكلها السردى، التأريخى، كما يفعل دارس التاريخ، وهو لا يستطيع أن يبقى محلقاً مع تأملاته، مهملاً الوقائع والتواريخ والأسماء، ولذلك فقد امتزجت فى هذه السيرة الذاتية التحليقات الشاعرية العامرة بالتأملات العميقة ومناجاة الأحبة الراحلين، مع نثر الحياة والتقاط تفاصيلها الروتينية الخالية من الشعر. سنلتقى بصفحات من نشأته الأولى وسط بيئة دينية شديدة المحافظة، ولكنها غنية بتراثها الشعرى وعلمائها الذين اهتموا بكتابة الشعر وروايته، وأثر ذلك على الطفل الذى سيكون شاعر المستقبل، وستتعرف على محاولاته الشعرية الأولى وهو يكتبها على استحياء ويمهرها بإمضاء مستعار، وكيف استطاع هذا الفتى النجفى أن يخرج من لباس رجل الدين بعمامته وجلبابه، ليكون الكاتب أوالصحفى والنائب والشاعر الذى يهز المنابر ويدخل ميادين الصراع ويترك بصمته على الشعر العربى المعاصر.

وفى هذه المذكرات شئ كثير من السياسة. أحداث ووقائع يسردها

الجـواهرى من واقع الخـبـرة والمعـايشـة والاتصـال الشـخـصى بالأحـداث التاريخية، وهو لا يكتفى بسرد الأحـداث ودوره فيها وإنما يمارس حقه فى أن يقول رأيـه حولها ويصـدر أحكامه على رمـوزها وشخـصيـاتها، فـثورة رشـيـد عالـى الكيـلانى مثـلاً، لم تكـن فى رأى الجواهـرى سوى حـركـة مشـبوهة، حلقـة من حلقات الصـراع الدولى بين القوى التى تتنـازع النفوذ على المنطقة، وتحديداً الألمان والإنجليز. ولاشك أن مـا يسوقه الجواهرى من أحكام على السـيـاسـيـين لا يوازى قـيمـة أحكامـه على الأوسـاط الأدبيـة والفكرية، وقد كان منصـفاً فى الحديث عمن عاصرهـم من شـعراء كبار فى العـراق أمثـال الزهاوى والرصـافى، أو خـارج العـراق أمثـال أمـين نخلة، وإلياس أبى شكبة، وبدوى الجبل، وأدباء أمثال عـمر فاخورى وطه حسين، وغيرهما ولكن من بين الشخصيات الفكرية التى يتعرض لها الجواهرى فى مذكراته ويتخذ منها موقـفاً عدائياً، شخصيتان همـا ساطع الحصرى، وأمين الريحانى.

لقد كتب الجواهرى مذكراته بلغة مشرقـة ترتفع أحياناً إلى جزالة التعبير الشـعرى عند الجـواهرى وقدم لهـذه المذكـرات بمثل صينى يقـول:«ولدوا، فتعذبوا، فماتوا» تعبيـراً عن عمق المعاناة التى عاشها الشاعر. وبرغم أنه اتبع تسجـيلاً تاريخياً لأحـداث حياته، بمعنى أنه بدأ بالعقـد الأول من هذا القرن ثم الثانى فالثالث فالرابع فـالخامس، إلا أن الأحداث كانت تتزاحم وتتوالى بوتيرة سـريعة مما يضطره إلى القـفز من حدث إلى آخـر برضى نهم القارئ إلى مـعرفـة كل الدوافع والتفـاصـيل، ولذلك فإن القـارئ لهذه المذكـرات سيكون أكثر استمتاعـاً لو جاء إلى قراءتها وقد تزود بحصيلة من المعلومات عن الأحداث التى شهدتهـا المنطقة خلال النصف الأول من هذا القرن. هذه

ملاحظة أولى والملاحظة الثانية هى أن الأستاذ الجواهرى كان واعياً بمسألة مهمة تتصل بكتابة السيرة الذاتية للأدباء، لأن ما يبقى من هؤلاء الأدباء هو إبداعهم الأدبى قبل أى شئ آخر، أى قبل الآراء السياسية التى يحملونها، والمواقع الوظيفية التى كانوا يحتلونها، ولذلك فقد كان حريصاً على ربط هذه الأحداث بالقصائد التى كتبها لكى تكون هذه المذكرات اسهاماً فى فهم هذه القصائد وظروف ميلادها ودليلاً لا غنى عنه لقارئ ديوان الجواهرى.

٦٤

فى القاهرة صدر كتاب جديد حول الكاتب الراحل الأستاذ عبد الله القويرى، يورخ لرحلته الأدبية ويسرد جانباً من حياته من خلال مذكراته ورسائله، ويلقى مزيداً من الأضواء حول أعماله القصصية والمسرحية، والكتاب من تأليف الناقد العربى المعروف أحمد محمد عطية، الذى ربطته بالراحل عبد الله القويرى صداقة عميقة جعلته قادراً على الاقتراب من عوالم هذا الكاتب الأدبية، ومن مراحل تطوره فى رحلة الحرف والإبداع. وقد سبق للناقد أحمد عطية أن تناول أدب القويرى بالنقد والتقييم فى عدد من كتبه ومقالاته التى ينشرها فى الدوريات الأدبية. ولكنه فى هذا الكتاب تناول الجوانب الشخصية والسيرة الذاتية للكاتب الراحل، واستعان بعدد من الرسائل التى فى حوزته والتى كان الراحل الكبير قد أرسلها إليه فى مراحل زمنية متفاوته، تلقى ضوءاً على أفكاره ودوافعه للكتابة والعوامل التى أسهمت فى تكوينه منذ أن بدأ الكتابة فى الخمسينيات ونشر أول أعماله القصصية فى مصر، ثم عاد إلى وطنه ليبيا ليواصل رحلة الإبداع والكتابة، حيث نشر مسرحيته الرائده عن عمر المختار، وكتابه الفكرى «معنى الكيان»، وواصل نشر إبداعاته القصصية التى احتوتها المجاميع التى أصدرها مثل العيد فى الأرض وقطعة من الخبز والزيت والتمر وغيرها. ولا شك أن ماقدمه الكاتب الراحل عبد الله القويرى إلى مجال القصة القصيرة والمسرحية كان إضافة عظيمة للأدب العربى الليبى، ويرغم أنه بدأ بكتابة القصة القصيرة الواقعية التى تحتفل بالوصف الخارجى ورسم صورة للبيئة

والمناخ والمحيط الاجتماعي، إلا أنه سرعان ما انتقل إلى كتابة القصة التي تختص بالأبعاد النفسية وترسم صورة للعوالم الداخلية للإنسان دون أن تفقد اهتمامها بالعوامل الاجتماعية التي تربط الإنسان بمحيطه وبيئته. وعندما كتب المسرحية كتبها منذ البداية كلون أدبي يحتفي بالأفكار ويهتم بالصراع النفسي ويعتني بأن تكون المسرحية أدباً قابلاً للقراءة قبل أن تكون عرضاً مسرحياً من أجل الفرجة والمشاهدة. كل هذه الجوانب والتحولات في المسيرة الأدبية لعبد الله القويري نجد تأصيلاً لها في هذا الكتاب وتعريفاً بدوافعها وأسبابها.

وفوق هذا وذاك فإن الرسائل الشخصية التي احتواها الكتاب تمثل ذخيرة ثمينة للدراسين والباحثين والمهتمين بالأدب العربي الحديث، وبسيرة حياة هذا الرمز الكبير من رموز الثقافة الوطنية.

إن هذا الكتاب الذي يصدر بعد رحيل الكاتب الكبير يمثل تحية وفاء واعتراف بالجميل لعلم من أعلام الأدب العربي الحديث في بلادنا ولجيله من الكتاب والأدباء الذين جاهدوا بالقلم من أجل غد أفضل لشعبنا وأمتنا.

٦٥

إذا كان الأستاذ خليفة حسين مصطفى قد كتب عدداً من المسرحيات من أهمها «خطط صاحب المقهى» فإن إسهامه الأساسي والرئيسي يتركز في القصة القصيرة، فهو بلا شك يمثل بإنتاجه القصصي مرحلة الإسهام الناضج والعميق في مسيرة هذا اللون الأدبي، الذي بدأ في بلادنا بإرهاصات البداية التي كتبها كتاب الثلاثينيات. فمنذ مجموعته الثانية التي صدرت في السبعينيات «توقيعات على اللحم» استوت تجربته القصصية بملامحها المتميزة، وقدرتها على التجديد والابتكار.

فالقصة التي يكتبها هذا الكاتب قصة حديثة تستفيد من كل التقنيات الجديدة التي فتحت آفاقاً رحبة أمام هذا الفن. لم تعد القصة القصيرة محاكاة للواقع، أو تصويراً له وإنما حوار مع هذا الواقع بسعي متواصل لإعادة صياغته وتركيبه بحيث تصنع من الواقع واقعاً بديلاً يضيف إلى واقع الحياة عناصر أخرى يلتحم فيها الحدس بالحلم بالخيال أو ما يسمى «الفانتازيا». تعيد هذه القصة للخيال سلطته على الواقع، وتجعله أداة لتصوير عوالم لا تكتفي بالواقع وإنما تسعى لاكتشاف مافوق وماوراء الواقع. كما تهتم القصة التي يكتبها خليفة حسين مصطفى بالأداء النفسي والعالم الداخلي وترصد تلك العوامل العاملة في وعي ولا وعي أبطال القصة. وهي قصة لا تتخلى عن الأصول المعروفة للقصة التقليدية من احتفاء بالحدث وتصوير للشخصيات في نموها وتطورها، ولكنها لا تجعل

الحدث هو مركز العملية القصصية، إن أهميته تتوارى قليلاً لتفسح الطريق للإيحاءات والدلالات التى يحيلنا إليها الحدث القصصى. وبمثل ما اعتنى خليفة حسين مصطفى بكتابة القصة القصيرة فقد اعتنى أيضا بكتابة الرواية، وكانت رواياته الأولى كما لاحظ النقاد، تحمل آثار تجربته القصصية، فالاقتصاد فى الشخصيات، ومحدودية الحدث وضيق المجال الذى تتحرك فيه الرواية، جعلها أقرب إلى عوالم القصة القصيرة منها إلى عالم الرواية، إنها تجارب أولى صارت تفضى به إلى معالجة أكثر تمكناً وكانت هذه الروايات جهداً تأسيسياً هاماً فى إرساء دعائم هذا الفن فى تربة الثقافة الوطنية. فهو كاتب وصل إلى مرحلة النضج زاخراً بإمكانات العطاء الأبداعى، يواصل مسيرته فى دأب واجتهاد، ولا شك أن الأدب العربى الحديث فى بلادنا سوف يحقق المزيد من الإنجازات على أيدى خليفة حسين مصطفى وأبناء جيله من كتاب القصة والرواية.

٦٦

منذ أكثر من أربعة عقود يواصل الشاعر الكبير الأستاذ على صدقى عبد القادر رحلة التعبير الشعرى بأساليبه الحديثة. فمدرسة التجديد فى الشعر العربى الليبى الحديث تدين له أكثر من أى شاعر آخر بفضل التأسيس والريادة. ومنذ محاولاته الأولى اختار هذا الشاعر أن يعلن انتماءه إلى المدرسة الحديثة في كتابة الشعر. وبرغم أن له قصائد تنحو منحى الصياغة التقليدية بعروضها وأوزانها وقوافيها ، إلا أن ذلك لم يكن إلا تدريباً أولياً يختبر به إمكاناته الشعرية وقدرته على الأداء بالوسائل القديمة، التى سرعان ماهجرها ليؤسس أسلوبه الجديد فى كتابة القصيدة الحديثة. ثم جاء من بعده الشاعر الراحل على الرقيعى ليضيف جهده إلى جهد هذا الشاعر فى تأكيد وتحديث هذا اللون الأدبى. ولعل أهم ما يميز الشعر الحديث الذى يكتبه الأستاذ على صدقى عبد القادر هو احتفاؤه الكبير بالصورة، فالصورة هى العماد الأساسى لبناء القصيدة فى شعره، إنها تتوالى وتتواتر كبديل لتوالى وتواتر الأوزان والقوافى فى القصيدة التقليدية، حتى لتتحول القصيدة بين يديه إلى ألبوم حافل بالصور التى تنتظم فى سياق واحد يؤدى فى النهاية إلى وحدة التأثير والانفعال لدى القارئ. وإذا كانت القصيدة التى يكتبها هذا الشاعر لا تمنح نفسها بسهولة للقارئ، ولا تفصح بسهولة عن محتواها وأفكارها، فما ذلك إلا لأنها تسعى إلى أن يكون القارئ شريكاً فى العملية الإبداعية، لا يكتفى بالاستقبال فقط وإنما بعد أن يجهد نفسه فى الإهتداء إلى الدلالات والإيحاءات التى تحملها القصيدة. كما أن

مستويات القراءة لهذه القصيدة تتعدد بتعدد الرؤى والأفكار التى يمكن أن يستنبطها القارئ من قراءة القصيدة. وهذه بلا شك إحدى خصائص هذا الشعر الحديث الذى يهرب من القوالب الجامدة، والمعانى المباشرة ليخاطب القلب والوجدان بتلك الشفرة السرية التى لا يعرفها إلا الفن العميق.

وبرغم مافى قصيدة الشاعر على صدقى عبد القادر من احتفال بالصور والألوان والإيحاءات والإيقاعات فإن قصائده ليست مجرد لوحات أرابيسك تهتم بالشكل وتنسى المضمون، فقد استطاع هذا الشاعر تطويع قصائده الحديثة لتقديم المضامين الوطنية والتقدمية التى تنحاز انحيازاً كاملاً للوطن ومعاركه من أجل التحرر والنهوض والتقدم. ومنذ ديوانه الأول «أحلام وثورة» كان الشاعر على صدقى عبد القادر يمنح صوته الشعرى لقضايا وطنه وأمته ثائراً مع الثائرين، ومحرضاً أبناء وطنه لخوض معارك البناء والتحرير. تمتزج رؤيته الوطنية برؤية قومية على درجة عالية من الصفاء والنقاء والشفافية. لا يرى الوطن العربى إلا وطناً واحداً ترفرف عليه راية العزة والكبرياء.

لم تكن كتابة القصة القصيرة إلا مرحلة فى الحياة الأدبية للكاتب والمبدع ابراهيم الكونى . إذ سرعان ما انتقل لإنجاز أعماله الروائية الكبيرة التى بدأها بخماسية الخسوف، حيث أصدر منها أربعة أجزاء، ثم روايته التبر ونزيف الحجر وأخيراً رواية من جزئين هى «المجوس» وفى هذه الروايات كما فى أغلب قصصه القصيرة، ينصرف ابراهيم الكونى انصرافاً كاملاً لتصوير الحياة فى المجتمعات الصحراوية. وإذا كانت الرواية قد ارتبطت بالمدينة، وكانت منذ بداية نشأتها تعبيراً عن الحياة المدنية، فإن الرواية التى يكتبها ابراهيم الكونى، تتباين وتتعارض مع مقولة الرواية المدينة، لتقدم الرواية الصحراء. وبرغم أن الصحراء هنا ، وفى هذه الروايات جميعها، هى الصحراء الليبية، بأنماط الحياة فيها. وأساليب عيش الطوارق الرحل فى أرجائها، إلا أنها فى النهاية تصبح معادلاً للعالم، ومعادلاً للحياة نفسها. حيث ينتقل الكونى من الخاص إلى العام، ومن العالم المحدود بظروفه وبيئته وتخومه، إلى العالم المنبسط الذى يرتفع فوق حدود المكان، لأنه يتصل بعوامل ثابتة فى حياة الإنسان، من أهمها، صراعه مع الظروف الطبيعية، إنه الإنسان فى مواجهة عناصر الطبيعة، هذا هو الصراع الأساسى الذى يشغل روايات الكونى ، وعن هذا الصراع تتفرع صراعات أخرى تزخر بها الحياة البشرية فى كل زمان ومكان، صراعه مع نفسه، وصراعه مع الآخرين، الخير والشر، الأبيض والأسود داخل النفس البشرية. وبديهى القول أن هذا الصراع يدور فوق أرضية غنية بتراثها وأساطيرها، كما هى

غنية بقصص النضال والمعاناة التى عاشها أهلها والتى تسعى روايات الكون أن تكون تاريخاً لها وسجلاً لأحداثها.

وإذا كان هذا هو محتوى الروايات فإن أسلوبها السردى، وتقنيتها الفنية، وأدوات الحكى التى استخدمها الكاتب، تنبئ دون شك باستيعابه لإنجازات الرواية الحديثة، وقدرتها على الكشف والبوح وسبر أغوار النفس البشرية. روايات الكونى بقدر ما تضيف رصيداً إلى رصيد الرواية التى كتبها كتاب عرب ليبيون، فهى بلا شك إنجاز كبير على مستوى الرواية العربية، لأنها تمنح صوتاً لنماذج وشخصيات لم تجد من يعبر عنها بكل هذا الصدق وهذه الحميمية. وتضيف إلى ألوان الرواية العربية لوناً جديداً ونكهة جديدة ستكون بلا شك مصدر إثراء وإغناء لهذا الفن وتنقل إلى القارئ العربى تجربة جديدة عندما تحاول الاهتداء إلى روح الصحراء وتسعى إلى كشفها عن طريق هذه الوسيلة الأدبية التى هى الرواية.

٦٨

احتفاءً بجهوده التأسيسية فى مجالات الأدب والثقافة أصدرت مجلة الفصول الأربعة عدداً خاصاً عن الكاتب الأديب الأستاذ على مصطفى المصراتى. احتوى العدد مجموعة من مقالات التحية والتقييم النقدى لأعماله الأدبية كما احتوى نماذج من إنتاجه الإبداعى.

وسأكتفى هنا بالحديث عن جهوده فى مجال القصة القصيرة، فهو بجوار أعماله التى تهتم بالتراث والتراجم والتاريخ وكتابة النقد الاجتماعى ومقالات الرأى والبحوث الأدبية، اهتم أيضا، ومنذ بداياته المبكرة بكتابة القصة القصيرة. ولا شك أن عطاءه فى هذا المجال يعتبر جهداً رياديا تأسيسياً ولعل أهم العناصر التى اعتمد عليها الأستاذ المصراتى فى كتابة القصة القصيرة، هى العناصر الآتية:

أولا: البيئة الشعبية، فهو غالباً ما يختار نماذجه من الشخصيات الشعبية التى تتماثل مع البيئة الشعبية، وتمثل روح الشعب وحكمته، بقدر ما تمثل معاناته وتضحياته وصبره وكفاحه. ومن خلال هذه النماذج يقدم صورة غنية بالتفاصيل زاخرة بالرؤى والدلالات، لعمق الانتماء الوطنى، وثراء الموارد الروحية التى تستمد منها هذه النماذج قدرتها على الصمود والمكابدة. ويشكل التراث الشعبى بعمقه وأصالته مصدراً أساسياً من مصادر الأستاذ المصراتى فى رسم البيئة والمناخ والمحيط، ويشكل الأرضية التى تدور فوقها هذه القصص. والعنصر الثانى فى قصص الأستاذ المصراتى

هو روح الدعابة التى يزخر بها أسلوبه وتناوله لهذه النماذج والأنماط والشخصيات التى يكتب عنها. ولا شك أن كتابة القصة الساخرة المليئة بروح الدعابة، هى من أصعب وأندر الكتابات. ولكن الأستاذ المصراتى، بما يملكه من رصيد هائل من التجارب والخبرات، كان قادراً على القبض على هذه المفارقات التى تمتلئ بها الحياة، والتى هى مصدر لا ينضب من مصادر السخرية. وهى فى الغالب سخرية مريرة عميقة، بمثل ماتضحكنا فهى أيضا تصيبنا بالشجن والأسى، وتحرك فى نفوسنا الرغبة فى تغيير ظروفنا وتعديل سلوكنا وممارستنا باتجاه الأفضل والأحسن. فهى إذن ليست قصصاً للتسلية بقدر ماهى للتحريض وتحفيز الهمم لصياغة واقع أفضل. وتمثل قصص الأستاذ المصراتى التى احتوتها مجاميعه الأولى الشراع والعاصفة وحفنة من رماد وغيرها جهداً تأسيسياً ريادياً فى مجال الكتابة القصصية التى تغترف من واقع الحياة الشعبية فى بلادنا، وتؤرخ للعواطف والانفعالات تأريخاً لا ينتهى بانتهاء ذلك التاريخ الذى كتبت فيه، وإنما يبقى معنا، يثرى الحياة وينير دروبها.

إن الأستاذ المصراتى مثال للمبدع الذى ارتبط بأهله وأرضه ومحيطه، يواصل رحلة العطاء والإبداع، تأصيلاً وتجديداً لكل ما هو نافع ومفيد لحياة الإنسان فوق هذه الأرض.

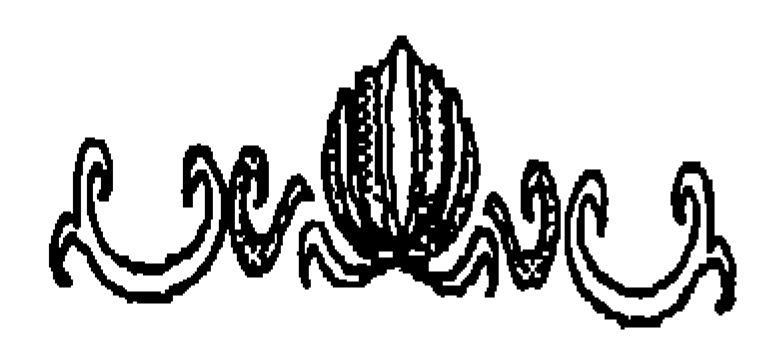
٦٩

«آلهة مصر العربية» هو آخر الأعمال الفكرية التى صدرت للكاتب العربى الليبى الدكتور على فهمى خشيم وهو سفر عظيم الأهمية، قضى الكاتب أكثر من عشر سنوات فى جمع مواده وفحصها ومناقشتها ودراستها. إن الكتاب ليس فقط كتاباً فى علم الحضارات، وليس فقط حفريات لغوية، وليس فقط دراسة انثربولوجية، وليس فقط كتابة تاريخية، وليس فقط بحثاً فى علم الأساطير والميثولوجيا، إنه كل ذلك وأكثر من ذلك أيضاً. إنه رؤية عصرية كتبت من منطلق قومى لمراحل التدرج الحضارى التى شهدتها منطقتنا العربية. استخدم فيها لغته كشاعر ومبدع، ومعارفه كباحث ومؤرخ وناقد وفيلسوف وقدم للمكتبة العربية أطروحته التى تثبت بالأدلة والبراهين العلمية كيف أن الحضارات التى شهدتها مناطق الوطن العربى، بما فى ذلك الحضارة الفرعونية القديمة، تنتمى إلى دائرة حضارية واحدة هى الحضارة العربية، إنه لا يقول ذلك من منطلق العاطفة والوجدان، وإنما يقوله بلغة العلم، التى تبطل أية لغة أخرى عندما ذهب يبحث عن المصادر والقواميس ويفك رموز اللغات القديمة وينظر فى كتب الأساطير والأسفار الدينية ويبحث عن النقوش فوق الأحجار وكتب البرديات وطلاسم اللغة الهيروغليفية، ليبحث عن جذور الأسماء والكلمات التى استخدمها الفراعنة ويجد لها أصلها العربى.

كتاب جدير بأن تحتفى به الأوساط العلمية لأنه يؤكد أصل الحضارة

العربية عبر مراحلها المتعددة، ويؤكد مرة أخرى الوشائج العميقة التى تربط بين الأصول والفروع. والدكتور على فهمى خشيم، يواصل بهذا العطاء الجديد رحلته مع الحرف والكلمة التى بدأها منذ أكثر من ثلاثين عاما، كتب خلالها الكثير من الدراسات الفلسفية، والبحوث الأدبية وأسهم خلالها فى تأسيس عدد من المنابر الأدبية، التى داوم على الأسهام فى تحريرها ونشر مقالاته فوق صفحاتها، كما أسهم فى ترجمة مجموعة من الأعمال الأدبية عن لغات أخرى، مثل « الجحش الذهبى» و «حسناء فورينا» و «حسان» وأعمال شعرية أخرى نشرتها الدوريات الأدبية. وتأبى ملكة الإبداع لديه إلا أن تؤكد حضورها من خلال قصائد شعرية وغنائية كرس أغلبها لتمجيد الوطن وتخليد معاركه الكبرى.

على فهمى خشيم، وجه مضئ من وجوه ثقافتنا الوطنية وقلم كثير العطاء فى مختلف حقول الإبداع والمعارف الإنسانية.



قائمة إصدارات
مركز الحضارة العربية

روايات ..

إينارو	د. على فهمى خشيم
تحولات الجحش الذهبى	لوكيوس أبوولوس ترجمة د.على فهمى خشيم
مسالك الأحبة	خيري عبد الجواد
العاشق والمعشوق	خيري عبد الجواد
الخروج إلى النبع	محمد قطب
حافة الفردوس	نبيل عبد الحميد
الدميرة	د. عبد الرحيم صديق
حمدان طليقاً	أحمد عمر شاهين
ترانزيت	ليلى الشربينى
مشوار	ليلى الشربينى
الرجل	ليلى الشربينى
رجال عرفتهم	ليلى الشربينى

قصص قصيرة ..

مطربة الغروب	جمال الغيطانى
مخلوقات الأشواق الطائرة	إدوار الخراط
حرب بلاد نعم	خيرى عبدالجواد
حكايات الديب رماح	خيرى عبدالجواد
حرب أطاليا	خيرى عبدالجواد
الحبيب المجنون	د . محمود دهموش
سيرة عزبة الجسر	سعد الدين حسن
خلف النهاية بقليل	وحيد الطويلة
الممنوع من السفر	شوقى عبد الحميد
شجرة الخلد	سعد القرش
شهقة	سعيد بكر
أيام هند	سيد الوكيل
فرد حمام	يوسف فاخورى
خبرات أنثوية	قاسم مسعد عليوه
الفوز للزمالك والنصر للأهلى	عبد اللطيف زيدان
فى لهيب الشمس	رأفت سليم
تسبيح الأسماء	منتصر القفاش
ليس هناك ما يبهج	عبده خال
لا أحـــــد	عبده خال
أحزان رجل لا يعرف البكاء	خالد غازى
الشاعر والحرامى	عزت الحريرى
رشفات من قهوتى الساخنة	محمد محى الدين

شعر ..

سراب القمر	فاروق خلف
إشارات ضبط المكان	فاروق خلف
قصائد حب من العراق	البيـــاتى وآخرون
أول الرؤيا	إبراهيم زولى
رويدا باتجاه الأرض	إبراهيم زولى
نصف حلم فقط	عماد عبد المحسن
حواديت للقندس	عصام خميس
شيـــسا تناديـنـــا	طارق الزياد
صلاة المودع	صبرى السيد
من فصول الزمن الرديء	درويش الأسيوطى
غربة الصبح	محمد القارس

الغربة والعشق	مجدي رياض
عطر النغم الأخضر	عمر غراب
العجوز المراوغ يبيع أعراف الشهر	نادر ناشد
هذه الروح لى	نادر ناشد
فى مقام العشق	نادر ناشد
ندى على الأصابع	نادر ناشد
إذهب قبل أن أبكى	د. لطيفة صالح

مسرح ..

هذه الليلة الطويلة	د.أحمد صدقي الدجاني
اللعبة الأبدية .. (مسرحية شعرية)	محمد الفارس
مملكة القرود	محمود عبدالحافظ

دراسات ..

آلهة مصر العربية	د . على فهمى خشيم
رحلة الكلمات	د . على فهمى خشيم
بحثاً عن فرعون العربى	د . على فهمى خشيم
أباطيل الفرعونية	سليمان الحكيم
مصر الفرعونية	سليمان الحكيم
هاجس الكتابة	د . أحمد إبراهيم الفقيه
تحديات عصر جديد	د . أحمد إبراهيم الفقيه
حصاد الذاكرة	د . أحمد إبراهيم الفقيه
الجات والتبعية الثقافية	د. مصطفى عبد الغنى

ضد هدم التاريخ وموت الكتابة	أحمد عزت سليم
فى المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع	محمد الطيب
زمن الرواية : موت اللحظة الصاخبة	مجدى إبراهيم
البعد الغائب : نظرات فى القصة والرواية	حاتم عبد الهادى
ثقافة البادية	سمير عبد الفتاح
أعلام من الأدب العالمى	على عبد الفتاح
المثل الشعبي بين ليبيا وفلسطين	خليل إبراهيم حسونة
أدب الشباب في ليبيا	خليل إبراهيم حسونة
العنصرية والإرهاب فى الأدب الصهيونى	خليل إبراهيم حسونة

تراث ..

كشف المستور من قبائح ولاة الأمور	د . أحمد الصاوى
رمضان .. زمان	د . أحمد الصاوى
القصص الشعبى فى مصر	إعداد خيرى عبد الجواد
إغاثة الأمة فى كشف الغمة	
الفاشوش فى حكم قراقوش	
الحكمة المدنية لابن المقفع	

فنون ..

ماهى السينما	صلاح أبو سيف
قضايا المونتاج المعاصر	د . عفت عبد العزيز
الصوت والضوضاء	د . مصطفى عبد المطلب

بالإضافة إلى :

كتب متنوعة : سياسية - قومية - دينية - معارف عامة - أطفال .

خدمات إعلامية وثقافية (اشتراكات) : ملخصات الكتب - وثائق - النشرة الدولية - دراسات عربية - معلومات - ملفات صحفية موثقة.



هاجس الكتابة

الكتابة إذن، كانت وعلى مدى سنوات العمر، هاجساً أعيشه ويعيشنى. أكتبه ويكتبنى، ومن وحى هذا الهاجس، وحول هذا الهاجس، كتبت بعض الخواطر والتأملات، ورأيت أن جمعها فى كتاب قد يمنحها نسقاً فكريًا ما، وقد يتيح لقارئها، بل لكاتبها أيضا، فرصة أن يراها فى ضوء جديد، قد يجعلها وهى مجتمعة بين غلافى كتاب، أكثر جدوى من بقائها متفرقة بين الصحف والدوريات.

